فہرست

پیش لفظ

میری علمی زندگی کا آغاز تاریخ اور ادب کے مطالعے سے ہوا تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں مجھے چند باذوق اور علم دوست اساتذہ سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا اور لکھنے لکھانے کی تحریک تشویق ہوئی۔ اُس زمانے میں (۱۹۳۴ – ۳۵ء) مختصر افسانے لکھنے کا شوق عام تھا۔ چنانچہ میں نے بھی کچھ مختصر افسانے لکھے جو "ہمایوں" میں شائع ہوتے۔ اسی زمانے میں مجھے "دنیا کی بہترین کتابوں" کی ایک فہرست مل گئی جس میں تاریخی، تمثیل، ناول وغیرہ کے علاوہ فلسفہ، نفسیات، تقابلِ مذہب، علم الانسان اور عالمی تہذیب کی کتابیں بھی شامل تھیں۔ ان کتابوں کے حصول اور ان علوم کی غواصی میں کئی سال بیت گئے اور میری علمی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا۔ اس مطالعے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ میں افسانہ نویسی سے دست کش ہو گیا اور اپنے لئے علمی تحقیق کا میدان منتخب کر لیا۔ گذشتہ تیس برسوں میں مختلف علمی موضوعات پر میرے بیسیوں مقالات اور مختصر مضامین شائع ہو چکے ہیں جن کی اچھی خاصی تعداد میرے پاس محفوظ بھی نہیں ہے۔ "مقالات جلال پوری" انہی مقالات کا پہلا انتخاب ہے جس میں بعض اکابر فکر و فن کے انظار و افکار کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ کچھ مختصر مضامین شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے ارسطو کے اسلوبِ بیان اور جرمن علماء کے طرزِ تحقیق نے متاثر کیا ہے۔ ارسطو مختصر اور سادہ الفاظ میں اظہارِ مطلب کا قائل تھا اور جرمن علماء کا معروف شیوہ ہے کہ جب تک وہ کسی موضوع کے ہر پہلو اور ہر گوشے کا پوری طرح احاطہ نہیں کر لیتے وہ اُس پر قلم نہیں اُٹھاتے۔ میں نے حتی المقدور تحقیق کے تقاضے پورے کرنے کی کوشش کی ہے اور طالب علمانہ ذوقِ تجسس کو برقرار رکھا ہے۔ زندگی نے وفا کی اور حالات مساعد ہوئے تو مقالات کا دوسرا انتخاب بھی نذرِ قارئین ہو گا۔

۱۲ مارچ ۱۹۶۹ء

علی عباس جلال پوری

مرزا غالبؔ اور نظریۂ وحدت الوجود [1]

گزشتہ صدی کے دوران میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری اور شخصیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ناقدینِ غالب میں یہ نزاع ابھی تک جاری ہے کہ غالبؔ کو فلسفی شاعر مانا جائے یا محض شاعر قرار دیا جائے، انھیں قنوطی سمجھا جائے یا رجائی تسلیم کیا جائے۔ جہاں تک غالبؔ کے تصورِ وحدت الوجود کا تعلق ہے۔ اس پر کوئی جامع بحث نہیں ملتی نہ اس مسئلے کے تاریخی و تحقیقی پس منظر میں غالبؔ کی توحیدِ وجودی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے البتہ اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے نہایت دل نشیں اور پُر مغز ہے لیکن انھوں نے بھی بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔ اوراقِ آئندہ میں اس نظریے کا تا بمقدور احاطہ کر کے غالبؔ کے وجودی افکار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

وحدت الوجود یا ہمہ اوست کا تاریخی و ارتقائی جائزہ لینے سے پہلے اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ سَریان [2] کا تصور ابتدا ہی سے آریائی اقوام کے فکر و نظر سے مخصوص رہا ہے۔ قدمائے یونان و ہند و ایران اپنے اپنے رنگ میں ہستیِ مطلق کے سَریان پر محکم عقیدہ رکھتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں ان کا ادّعا یہ تھا کہ ہستیِ مطلق یا خدا کائنات سے ماورا نہیں

---

[1] افکارِ غالب، [2] سریان (Immanence) یہ عقیدہ کہ خدا کائنات میں جاری و ساری ہے۔

ہے بلکہ اس میں ہر کہیں طاری وساری ہے۔ مجوسیت ہرمزد اور اہرمن کی دوئی پر مبنی ہے۔ ہرمزد نور اور خیر کا مظہر ہے جو تاریکی اور شر کے مبدء اہرمن کے خلاف رزم آرا ہے۔

اس الٰہیات کے دوش بدوش ایرانِ قدیم میں اشراق کا تصور بھی ملتا ہے۔ جس کے شارحین فرشاوستپ اور جاماسپ کا ذکر شیخ الاشراق سہروردی مقتول نے حکمت الاشراق میں کیا ہے۔ ایرانی اشراقیین کہتے تھے کہ کائنات کے اصول ترکیبی انوارِ مجردہ ہیں۔ یزدان پاک نورالانوار ہے۔ انوارِ مجردہ اس نورالانوار اور مادی کائنات کے درمیان ضروری واسطے ہیں جن کے توسط سے مادی اشیاء عالمِ وجود میں آتی رہتی ہیں۔ نورالانوار وجود بالذات ہے۔ اور مادی کائنات نمودِ بے بود ہے۔ ان کے خیال میں جملہ مظاہرِ کائنات نورالانوار کی تجلیاں ہیں۔ اور کثرتِ اعتباری کا وجود اسی وحدتِ حقیقی سے ہے۔ کائنات ہستی مطلق کا پرتو ہے اور اصل کے بغیر پرتو کا وجود قائم نہیں رہ سکتا۔ ایرانی اشراق کی اس روایت کی شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی مقتول نے نئے سرے سے ترجمانی کی اور اسلامی عقائد سے اس کی تطبیق کی کوشش کی۔

ہندوؤں کے سریانی افکار منتشر صورت میں اپنشدوں میں موجود تھے۔ شنکر نے ویدانت سوتر کی تشریح وحدتِ وجود کے رنگ میں کی اور انھیں منطقی ربط و تسلسل بخشا۔ سریان اور احدیت[1] کے تصورات ابتدائی صورت میں رگ وید میں بھی ملتے ہیں۔ اس میں کہا گیا ہے۔

"ایک اگنی ہے جو بہت سی جگہوں کو روشن کرتی ہے۔ ایک سورج ہے جو سب پر چمکتا ہے۔ ایک اوشا ہے جو اس سب کو منور کرتی ہے۔"

شنکر نے کہا کہ برہمن نرگن نراکار (بےچوں بےچگوں) ہے۔ انتریامی (کائنات میں سرایت کئے ہوئے) ہے۔ برہمن کائنات ہے اور کائنات برہمن ہے۔ کائنات برہمن سے اس طرح صادر ہوئی جیسے لکڑی سے جالا یا آگ سے تپش صادر ہوتی ہے جس طرح تپش آگ سے جدا نہیں ہے

---

[1] Monism یا احدیت کا مطلب ہے مظاہرِ کائنات کی توجیہہ ایک ہی اصل اصول سے کرنا۔

ہندو اسے ادویت (دو نہ ہونا) کہتے ہیں

اسی طرح کائنات بھی برہمن سے جُدا نہیں ہے۔ عالمِ ظواہر ہمارے حواس کا فریب ہے۔ اصل برہمن ہے ماسوا مایا ہے نیرنگ نظر ہے۔ اودیا (جہالت) ہے۔ برہمن سے علٰحدہ خارجی عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔ شنکر کے اس نظریّے کو ادویت (احدیّت) بھی کہتے ہیں۔ وہ برہمن اور آتما کو واحد الاصل مانتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ آتما حواس کے فریب میں آکر عالمِ مادی کو حقیقی سمجھنے لگتی ہے اور دُکھ بھوگتی ہے۔ اس دکھ سے نجات کی صورت یہ ہے کہ انسان تجرّد اور دھیان (مراقبہ) سے کام لے کر خارجی عالم کے طلسم و فریب کا پردہ چاک کرے۔ اس طرح اس کی آتما پر یہ انکشاف ہو گا کہ تَت تُوَم اسی (تو وہ ہے) اور وہ برہمن میں فنا ہونے پر قادر ہو جائے گی۔ یہی فنا موکش ہے نجات ہے اور یہی ہر ذی شعور کی حقیقی منزل ہے۔ مُسلمانوں کے اکابر صوفیہ میں منصور حلاّج ہندی فلسفے سے متاثر ہوئے جیسا کہ ان کی کتاب الطواسین سے مفہوم ہوتا ہے اُنھوں نے ہندوستان کا سفر کیا تھا۔ ان کے واسطے سے تناسخ اور حلول کے افکار باطنیہ کے تصوّف میں داخل ہوئے ویدانت اور صوفیہ چشتیہ کی توحیدِ وجودی میں مماثلت پائی جاتی ہے اور اسی بات میں ہندوستان میں چشتیہ کی ہمہ گیر مقبولیت کا راز مخفی ہے۔ داراشکوہ چشتیہ مشائخ سے فیض یاب ہوا تھا وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"عارف و معروف، شاہد و مشہود، محبّ و محبوب، طالب و مطلوب بجز یک ذات نیست ہر کہ بجز یک ذات است معدوم محض است۔"

وحدتِ وجُود کی اس سے زیادہ جامع تعریف راقم کی نظر سے نہیں گزری۔

وجود کے جس نظریّے نے مُسلمانوں کے وجودی تفلسف و تصوّف کو سب سے زیادہ مُتاثر کیا وہ یُونانی فلسفہ کی ثنائیت اور اشراق کی روایات ہیں۔

یونانی سِرّیت[1] کا بانی فیثاغورس (۵۰۰ — ۴۴۰ ق م) ہے جو عارفی مت[2] کا ایک مُصلح تھا۔ عارفی مت ابتدا میں شراب کے دیوتا دائونیسیس کی پُوجا سے متعلق تھا۔ جیسے تقریب

---

[1] Mysticism [2] Orphic Cult

کی ایک نیم تاریخی شخصیت عارفیوس نے پھیلایا۔ عارفیوس ایک باکمال گویا اور صاحب حال صوفی تھا۔ اس کے پیرو زندگی کو دکھ اور عالم مادی کو زنداں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ آدمی پیدا ہوتے ہی جنم چکر میں پھنس جاتا ہے۔ جس سے نجات پانے کے لئے ریاضت ضروری ہے۔ Orgia (لغوی معنیٰ تطہیر، یعنی روح اپنے آپ کو مادے کی آلائش سے کیسے پاک کر سکتی ہے) Theory (لغوی معنیٰ: پرجوش تعمق۔ جس حالت میں روح انسانی پاک ہو کر جنم چکر سے نجات پا لیتی ہے) اور Ehthusiasm (لغوی معنیٰ خدا کا کسی میں حلول کر جانا) کی تراکیب عارفی مسرتیت پسندوں سے یادگار ہیں۔ فیثا غورس چند منتخب طلبہ کو سب سے الگ تھلگ بٹھا کر عرفان و سلوک کی تعلیم دیتا تھا۔ اس لئے انھیں Esoterici (باطنیہ) کہا جانے لگا۔ فیثا غورس جنم چکر اور تناسخ ارواح کا قائل تھا۔ وہ کہتا تھا کہ ہم اس دنیا میں اجنبی ہیں۔ جسم روح کا مزار ہے۔ سچا فلسفی وہ ہے جو جنم چکر سے نجات پالے۔ لفظ فیلسوف (دانش دوست) اسی کا وضع کیا ہوا ہے۔ اس کے پیرو روح کو جسم کی قید سے نجات دلانے کے لئے فلسفے کا مطالعہ کرتے تھے۔ افلاطون کا یہ خیال فیثا غورس ہی سے ماخوذ ہے کہ عالم ازلی و ابدی صرف عقل استدلالی ہی پر منکشف ہو سکتا ہے۔ اس تک محسوسات کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ یہ خیال افلاطون سے لے کر ہیگل تک تمام مثالیت کا سنگ بنیاد ہے۔

قدمائے یونان میں پارمی نائدیس الیاطی نے سب سے پہلے وجود کی ماہیت پر تفصیل سے بحث کی۔ ابتدا میں وہ فیثا غورس کا پیرو تھا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ وجود ہی قطعی حقیقت ہے۔ حواس کا عالم فریب نگاہ ہے۔ اور ظواہر پر مشتمل ہے۔ وجود عدم سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وجود کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ کسی شے کو تغیر نہیں ہے۔ اور ہر شے اپنے اصل پر قائم ہے۔ پارمی نائدیس سے حقائق و ظواہر یا ہستِ نیست نما و نیست ہست نما کی تفریق شروع ہوئی۔ جو کانٹ کے فلسفے میں نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔ وہ کثرت

کی نمائش اور حرکت کے ساتھ زمان ومکان کے خلا کو بھی حواس کا فریب جانتا ہے اور کہتا ہے کہ جو ہے وہ ٹھوس ہے۔ اس لئے سٹیس کے خیال میں پارمی نائدیس مادیت پسند ہے۔

فرینک تھلی کہتا ہے کہ پارمی نائدیس وحدتِ وجود کا قائل ہے، کیونکہ اس کا قول ہے کہ کائنات خدا ہے۔ اور یہ خدا خالص روح نہیں ہے۔ بلکہ زندہ فطرت (نیچر) کا دوسرا نام ہے۔ وہ دوسرے یونانی فلاسفہ کی طرح فطرت کو زندہ سمجھتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ فکر[ئے] اور وجود ایک ہی ہیں۔ جس پر فکر نہ کیا جا سکے وہ موجود نہیں ہو سکتا۔ اور جو موجود نہ ہو اس پر فکر نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں فکر اور وجود واحد الاصل ہیں۔ حقیقتِ واحد باشعور ہے۔ اس میں تغیر ناممکن ہے۔ تغیر کا احساس ہمیں حسیات سے ہوتا ہے۔ اس لئے تغیر فریبِ نظر ہے۔ حقیقتِ واحد کا نہ آغاز ہے نہ انجام ہوگا۔ . . کہتا ہے کہ صرف وجود ہے نا وجود کہیں نہیں ہے۔ وجود ساکن ہے۔ ہر کہیں پھیلا ہے۔ پارمی نائدیس کی یہ سکونی مابعد الطبیعیات بعد میں افلاطون کی مثالیت اور اس کے واسطے سے صوفیہ وجودیہ کی الٰہیات کا اصل اصول بن گئی۔ ایلیاطی فلسفہ احدیت کا ہے۔ کیوں کہ اس میں کائنات کی توجیہہ و تشریح ایک ہی اصول سے کی گئی ہے۔ بعد میں سپینوزا، بارکلے اور ابن عربی کے افکار میں یہ احدیت مختلف صورتوں میں نمودار ہوتی رہی۔ یاد رہے کہ احدیت خدا کے شخصی تصور، روح کی بقا اور قدر و اختیار کی نفی کرتی ہے۔ تمام اشیاء کے اصلاً ایک ہونے کا انکشاف کر کے ایلیاطی فلسفے نے اشراق کو وحدتِ وجود اور مثالیت کو احدیت کے تصور سے روشناس کرایا۔

پارمی نائدیس کا نظریۂ وجود افلاطون کی مثالیت کی اساس ثابت ہوا۔ افلاطون کہتا ہے کہ وہ عالم جس کا ادراک ہم اپنے حواس سے کرتے ہیں غیر حقیقی ہے۔ عالم امثال حقیقی ہے۔ امثال ازلی و ابدی اور غیر متغیر ہیں۔ ان کی ترتیب منطقی ہے۔ سب سے اعلیٰ و اکمل خیرِ مطلق

٭ فطرت (نیچر) کے زندہ ہونے کا یہی خیال ورڈز ورتھ کے رومانی شعری تصوف کا اصل اصول ہے۔

ئے Thought

ہے جو سب کا مبدء ہے۔ افلاطون کائنات کو اخلاقیاتی عقلیاتی کُل مانتا ہے اور کہتا ہے کہ حقیقت اولیٰ یا وجودِ مطلق کا ادراک صرف عقلِ استدلالی سے ہی ممکن ہوسکتا ہے۔ افلاطون کے امثال کائنات کے اصولِ اوّل ہیں مستقل بالذات جواہر ہیں اس کے خیال میں صرف فلاسفہ ہی عالمِ امثال کا ادراک کرسکتے ہیں۔ عوام ظواہر کائنات کے طلسم میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ اپنے مشہور مکالمے سمپوزیم میں افلاطون نے عشقِ آفاقی[1] کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عشق کا تعلق روزِ ازل سے حسنِ مطلق کے ساتھ رہا ہے۔ جب کوئی شخص عالمِ ظواہر میں کسی حسین کو دیکھتا ہے تو اس کی روح میں حسنِ مطلق کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ جس کا وہ حسین سایہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن و جمال کے مشاہدے سے ہم پر وجد و حال کی کیفیت چھا جاتی ہے۔

افلاطون کی مثالیت میں معقولات اصل ہیں محسوسات اُن کے عکس ہیں۔ عالمِ مثال سکونی ہے۔ تغیّر و حرکت صرف عالمِ ظواہر میں ہے۔ زمان غیر حقیقی ہے۔ یعنی وقت کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ کوئی انجام۔ وقت کی گردش مستقیم نہیں بلکہ دُولابی ہے۔ کائنات ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی۔ خیرِ مطلق جسے وہ خدا بھی کہتا ہے واحد حقیقت ہے جس سے دوسرے امثال متفرع ہوتے ہیں۔ وہ خیرِ مطلق کو حسنِ مطلق کا نام بھی دیتا ہے کہ اس کے نظریے میں خیر اور حسن ایک ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ روحِ انسانی عالمِ ظواہر میں آکر مادے کی اسیر ہوگئی ہے۔ اور اپنے اصل ماخذ یعنی حسنِ مطلق کی طرف لوٹ جانے کے لئے ہمہ وقت بے قرار رہتی ہے۔ حسنِ مطلق کی کشش ارواح کو اُن کے مبدءِ حقیقی کی یاد دلاتی رہتی ہے۔

افلاطون کی ذاتِ احدیّت لامحدود اور مُطلق محض ہے اور کائنات سے ماوراء ہے۔ افلاطون اسے ایک کہنے میں بھی مُتردّد ہے کہ اس سے بھی تعدد لازم آتا ہے۔ نظامِ کائنات کو برقرار رکھنے کے لئے چند ارواح ہیں جو ذاتِ احدیّت اور کائنات کے درمیان واسطے کا کام دیتی ہیں۔ لوگس[2] ان ارواح کا نمائندہ ہے۔ لوگس ذاتِ احدیّت کی تجلّی ہے۔ جس سے

---

[1] Eros

[2] Logos: لغوی معنیٰ کلمہ۔

مظاہرِ کائنات اس طرح پھوٹتے ہیں جیسے آفتاب سے شعاعیں۔ نورِ باطن یا اشراق سے ذاتِ
احدیت کی معرفت حاصل ہوتی ہے عقل اس کا احاطہ کرنے سے عاجز ہے۔ افلاطون عقلیت
اور تصوف کا جامع ہے۔ اس کے اشراقی نظریے کی بعد میں فلاطینوس نے تجدید کی۔ اور نو اشراقیت
یا نو فلاطونیت کی داغ بیل ڈالی

ارسطو اپنے استاد کی طرح مثالیت پسند تھا۔ اگرچہ اس کی مثالیت میں حقیقت پسندی کا
عنصر شامل ہے۔ وہ ہیئتِ مطلق کو خدا کہتا ہے جو حقیقی لیکن غیر مادی ہے اور جس نے ابھی
تک کوئی ہیئت قبول نہیں کی۔ یہ اصطلاحات خالصتاً منطقی ہیں۔ کیونکہ ارسطو کے فلسفے
میں ہیئت اور مادہ ایک دوسرے سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ تمام اشیاء کی حرکت
خدا کی طرف ہے۔ اور اشیاء اپنی تکمیل کے لئے اس کی طرف کشش محسوس کرتی ہیں۔ خدا
کامل و اکمل ہے۔ علت العلل ہے۔ وہ پہلا محرک ہے لیکن خود غیر متحرک ہے خدا واجب الوجود
ہے کہ وہ اپنے وجود کے لئے کسی غیر کا محتاج نہیں ہے باقی سب اشیاء ممکن بالذات ہیں
یعنی وہ کسی دوسری شے کے بغیر موجود نہیں ہو سکتیں۔ وجوب و امکان کا یہ تصور بعد میں
فلاسفۂ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ کے افکار میں بار بار ابھرتا رہا۔ ارسطو کا اساسی نظریہ
ہے کہ مادہ[1] کے بغیر ہیئت[2] موجود نہیں ہو سکتی۔ اور خدا کو اس نے ایک ایسی ہیئت
کہا ہے جو بغیر مادے کے موجود ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ وہ موجود نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ
وہ حقیقتِ مطلق ہے۔ در اصل ارسطو کا خدا بھی افلاطون کے خدا کی طرح محض ایک منطقی اصطلاح
ہے اور غیر شخصی ہے۔ متاخرین میں ہیگل نے جو فلسفۂ ارتقاء پیش کیا ہے اس میں بھی خدا یا وجودِ
مطلق کائنات سے مقدم نہیں ہے۔ بلکہ کائنات کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ صورت پذیر ہو رہا ہے

وحدتِ وجود کی یونانی روایت رواقیین کے ہاں تکمیل کو پہنچ گئی۔ رواقیت کا بانی زینو
قبرص کا رہنے والا فنیقی الاصل ایشیائی تھا۔ جو ایک رواق کے نیچے بیٹھ کر درس دیتا تھا۔ اس

---

[1] Matter   [2] Form

کے پیروؤں میں ایپک ٹیٹس، مارکس آریلیس اور سینیکا نامور ہوئے۔ رواقئین کی طبیعیات کا اصل اصول یہ تھا کہ کوئی غیر مادی شے موجود نہیں ہو سکتی۔ وہ کہتے تھے کہ علم صرف جسمانی حسیات سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے حقیقت وہی ہے جس کا ادراک حسیات کے واسطے سے ہو۔ اس مادیت پر انھوں نے وحدتِ وجود کا پیوند لگایا اور کہا کہ خدا روحِ عالم ہے اور مادی عالم خدا کا جسم ہے۔ روحِ عالم کو وہ آتشیں سمجھتے تھے۔ اور انسانی روح کو بھی آتشیں مانتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جس طرح روحِ انسانی جسم میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اسی طرح آفاقی آتش یا خدا کائنات میں طاری و ساری ہے۔ وہ خدا کو عقلِ مطلق بھی کہتے تھے لیکن روح کی طرح عقل کو بھی مادی سمجھتے تھے۔ ان کی تعلیم یہ تھی کہ کائنات میں ہر کہیں توافق و تناسب ہے۔ اور تمام مظاہر کائنات سلسلۂ سبب و مسبب میں جکڑے ہوتے ہیں۔ اس لئے انسان مجبورِ محض ہے۔ اپنے وحدتِ وجود کے عقیدے کے اثبات کے لئے وہ قدما کے اس نظریے سے استدلال کرتے تھے کہ کوئی شئے عدم سے وجود میں نہیں آسکتی۔ ظاہر ہے کہ جب یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کوئی شئے عدم سے وجود میں نہیں آسکتی تو اس بات سے انکار کرنا پڑے گا کہ کائنات کو کسی شخصی خدا نے تخلیق کیا ہے یا خدا کے علاوہ کسی اور شئے کا وجود بھی ممکن ہو سکتا ہے۔ اس لئے کائنات کو ہی خدا تسلیم کرنا پڑے گا۔ رواقئین نے کائنات کو خدا کہہ کر بعد میں آنے والے وجودی صوفیہ کے لئے اس بات کی راہ ہموار کر دی کہ وجودِ مطلق کو اللہ کہا جائے۔

نو اشراقیت یا نو فلاطونیت کا شارح فلاطینوس رومن نژاد تھا۔ وہ ۲۰۴ء میں مصر کے ایک شہر لیکوپالس میں پیدا ہوا۔ فلسفے کی تعلیم امونیس سکاس سے پائی۔ فارغ التحصیل ہو کر درس دینے لگا۔ فلاطینوس تنہائی پسند، آزادہ رو، فقیر منش آدمی تھا اور اکثر مراقبے میں غرق رہتا تھا۔ اس کے فلسفے کا اساسی خیال تجلی[1] کا تصور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذاتِ احدیت

---

[1] Emanation

سے بتدریج عقل، روح، ارواحِ انسانی اور مادے کا تنزّل[1] ہوتا ہے۔ مادہ وہ تاریکی ہے جہاں آفتابِ حقیقت کی شعاعیں نہیں پہنچ پاتیں۔ تعمّق و تفکّر سے روحِ انسانی مادے کے تصرّف سے آزاد ہو کر عالمِ بالا کا سفر شروع کرتی ہے جسے صُعُود[2] کہا جاتا ہے۔ اس نظریے کو مسلمان حکماء اور صوفیہ نے انفصال (جدا ہونا) اور انجذاب (جذب ہونا) یا تنزّلات ستّہ کا نام دیا ہے۔ فلاطینوس کہتا ہے کہ ذاتِ احدیّت سے عقل اور روح کا بہاؤ ایسے ہوتا ہے جیسے آفتاب سے نور چھلک پڑتا ہے۔ لیکن جس طرح نور کے انعکاس سے سرچشمۂ آفتاب متاثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی عقل کے بہاؤ سے ذاتِ احدیّت اثر پذیر نہیں ہوتی۔ روحِ علوی انسانی کا رابطہ روحِ کل سے قائم رہتا ہے جب کہ روحِ سفلی جو مادے کے قریب تر ہے گناہ کا سرچشمہ اور ہوا و ہوس کا مرکز بن جاتی ہے۔ فلاطینوس نے افلاطون کے لوگس کو عقلِ اوّل کا نام دیا اور کہا کہ یہ تکوینِ عالم اور تخلیقِ آدم کا اصل سبب ہے۔

افلاطون کی طرح فلاطینوس کے ہاں بھی انسانی زندگی کا مقصد وا حدیہ ہونا چاہیے کہ وہ مادے اور حواس کی دنیا سے لاتعلق ہونے کی کوشش کرے۔ اس کوشش میں سب سے پہلے انسان کو اپنی روحِ علوی کو جسم اور حسیّات کی قید سے نجات دلانا ہوگا۔ نجات کے اس عمل کو وہ تصفیہ کا نام دیتا ہے۔ اس کے بعد تفکّر و تعمّق کو بروئے کار لاتے سے روح بلاواسطہ عقلِ اوّل سے رابطہ استوار کر لیتی ہے۔ اس مرحلے پر روح وجد و کیف سے سرشار ہو جاتی ہے۔ عالمِ سُکر و لنشاط میں اسے ذاتِ احدیّت کا وصال نصیب ہوتا ہے۔ اور وہ اس میں جذب ہو جاتی ہے۔

فلاطینوس کا زمانہ فلسفۂ یونان کے زوال پذیر ہلینی دور سے تعلق رکھتا ہے جب عیسائیت کی اشاعت ہو رہی تھی، مسیحی آباد نے نو اشراقیت اور عیسائیت میں تطبیق کا آغاز کیا۔ اور قدمائے یونان ارسطو وغیرہ کی کتابوں کی شرحیں نو اشراقی رنگ میں لکھیں۔

---

[1] Descent   [2] Ascent

تاکہ فلسفۂ یونان سے مسیحی عقائد کے اثبات کا کام لیا جاسکے۔ جب ہارون اور مامون کے زمانے میں دنیائے اسلام میں علوم و فنون کو فروغ ہوا تو حرّان کے صابئین اور انطاکیہ اور نصیبین کے عیسائیوں نے نو اشراقی کتابیں سریانی سے عربی میں منتقل کیں۔ اس طرح عرب حکما نو اشراقیت کے واسطے سے فلسفۂ یونان سے آشنا ہوئے۔ افلاطون اور ارسطو کی جو اصل کتابیں ان تک پہنچیں ان پر بھی نو اشراقی شرحوں کے پردے پڑے ہوئے تھے اور جو قرینِ مذہب ہونے کے باعث مسلمان حکما میں بڑی مقبول ہوئیں۔ دنیائے اسلام میں نو اشراقیت کی ترجمانی الکندی، اخوان الصفا، فارابی اور ابن سینا نے کی۔ مسلمان صوفیہ پر بھی نو اشراقیت کے اثرات بڑے دوررس ہوئے۔ پہلے ہم حکمائے اسلام کو لیں گے۔

ابو یعقوب بن اسحاق الکندی معتزلی العقیدہ تھا۔ وہ عالم اسلام میں نو اشراقیت کا پہلا ترجمان ہے۔ کندی مامون کے بیت الحکمت کا مترجم تھا۔ اس نے الٰہیاتِ ارسطو کے ترجمے کی تصحیح بھی کی۔ یہ کتاب فلاطینوس کی تالیف 'اینیڈز' کی آخری تین جلدوں کا ملخص تھا۔ جو نیمیاح ایمیسوی نے لکھا تھا اور غلطی سے الٰہیات ارسطو کے نام سے مشہور ہوگیا۔ کندی بھی اسے ارسطو کی ہی تصنیف سمجھتا رہا۔ اس کے بعد صدیوں تک مسلمان حکما پر یہ حقیقت منکشف نہ ہوسکی کہ وہ جن افکار کو ارسطو سے منسوب کررہے تھے وہ فی الحقیقت فلاطینوس کی تعلیمات تھیں۔ اس طرح مسلم مشائیین (پیروانِ ارسطو) کے نظریات میں نادانستہ نو اشراقیت بار پاگئی۔ کندی نے اسکندر افرودیسیائی کی اس شرح کے ترجمے پر بھی نظرِ ثانی کی جو ارسطو کی کتاب النفس پر لکھی گئی تھی۔ اس میں اسکندر مذکور نے ارسطو کے نظریات کی ترجمانی مذہبی نقطۂ نظر سے کی تھی اور یہ ثابت کرنا چاہا تھا کہ ارسطو بقائے روح اور حیات بعد ممات کا قائل تھا۔ کندی نے روح کی بقا کے متعلق اسکندر کے دلائل کو بصد شوق قبول کیا اور اسکندر کی پیروی میں انھیں ارسطو سے منسوب کردیا۔ اس طرح نام نہاد الٰہیاتِ ارسطو اور اسکندر کی شرح النفس نے کندی کے نظامِ فکر کی تشکیل کی۔

معتزلی ہونے کے باعث کندی ذاتِ باری کو کائنات سے ماورا مانتا تھا۔ اس وقت کا حل کہ ذاتِ باری کائنات سے ماورا ہو کر تکوین و تخلیق کا باعث کیسے ہوئی اُسے فلاطینوس کے تنزل و صعود میں مل گیا۔ کندی نے اس تصور پر اسکندر افرودیسیائی کی عقلِ فعّال کا اضافہ کیا اور پھر عقلِ فعّال اور عقلِ منفعل میں حدِ امتیاز قائم کی۔ اسکندر نے ارسطو کی عقلِ سہ گونہ کا ذکر کیا تھا۔ کندی نے کہا کہ چوتھی عقل یعنی عقلِ فعّال خارج سے نفسِ انسانی میں نفوذ کرتی ہے۔ عقلِ فعّال نفسِ انسانی سے بے تعلق ہے اور ذاتِ احدیت سے براہِ راست متجلّی ہوتی ہے اس کا علم مدرکاتِ ذہنِ انسانی پر منحصر نہیں ہے۔

کندی نے نفسِ انسانی کے دو پہلو قرار دیئے۔ علوی اور سفلی۔ علوی عقلِ فعّال پر مشتمل ہے اور مادے کی گرفت سے آزاد ہے۔ سفلی مادے سے ممزوج ہو کر صورت پذیر ہوتا ہے لیکن مادے کی قید میں آکر بھی اسے مبدءِ حقیقی کی یاد ستاتی رہتی ہے۔ مبارک ہے وہ روح جو مادے کی قید سے نجات پا کر اپنے مصدر کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ عقلِ فعّال انسان میں نیک و بد کی تمیز پیدا کرتی ہے اور اسے اپنے مبدء کی طرف رجوع لانے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہ نفسِ انسانی میں یزدانی عنصر ہے۔ جس کے طفیل انسان اشرف المخلوقات کہلاتا ہے عقلِ فعّال غیر فانی ہے کہ اس کی بقا کا انحصار جسمِ انسانی پر نہیں ہے۔ کندی نے نظریۂ عقول کو جو صورت دی بعد کے مسلمان حکماء نے اس کی تشریح و توضیح کی ہے یہ کہنا تحصیلِ حاصل ہوگا کہ عقول کا یہ نظریہ فلاطینوس کے جذب و فصل ہی کی ایک صورت ہے۔

معلّمِ ثانی ابونصر فارابی (۹۵۰ء ۔ ۸۷۲ء) مرو کے مکتبِ فلسفہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی گرانقدر تالیف احصاء العلوم میں جملہ علوم مروّجہ ہیئت، منطق، ریاضیات، طبیعیات کیمیا، سیاسیات وغیرہ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ فارابی بھی کندی کی طرح الٰہیات ارسطو کو ارسطو کی تالیف سمجھتا رہا۔ اس لئے وہ ارسطو کو صوفی کہتا ہے۔ اثباتِ واجب الوجود میں اس نے ارسطو سے ہی استدلال کیا ہے۔ اور ذاتِ باری کو علّت العلل کہا ہے ارسطو کی

طرح وہ وجود کی دو قسمیں کرتا ہے۔ واجب بالذات اور ممکن بالذات۔ واجب بالذات باری تعالےٰ ہے۔ جو اپنے وجود کے لئے کسی غیر کا محتاج نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی موجود ہے ممکن بالذات ہے۔ ذاتِ واجب الوجود عقل محض ہے، خیر محض ہے، خود ہی علم ہے خود ہی عالم ہے۔ خود ہی معلوم ہے۔ واجب الوجود نے اظہارِ نفس کے لئے کائنات کی تکوین کی۔ کائنات کا صدور واجب الوجود سے بتدریج ہوا۔ پہلے عقلِ اوّل صادر ہوئی۔ اس کے بعد روحِ کل کا صدور ہوا۔ واجب الوجود اور عقلِ اوّل خالصتاً روحانی الاصل ہیں۔ جب کہ روحِ سفلی۔ ہیولے اور مادے میں جسمانی علائق پیدا ہو گئے ہیں۔ یہ تصور ظاہراً نواشراقی ہے۔ فارابی نے نظریۂ عقول میں اجتہاد بھی کیا ہے وہ عقول اربعہ کو اس طرح ترتیب دیتا ہے۔

۱۔ عقل ہیولائی جو ایک فنی ملکہ کی صورت میں ذہنِ انسانی میں موجود ہے۔

۲۔ عقل بالفعل جو اس ملکے کو بروئے کار لاتی ہے۔

۳۔ عقل فعّال جس کا صدور ذاتِ احدیت سے ہوا ہے اور جو خارج سے ذہنِ انسانی میں وارد ہوتی ہے۔

۴۔ عقل مستفاد جو عقلِ فعّال کے زیرِ اثر آمادہ کار ہوتی ہے۔

موت کے بعد عقل فعّال اپنے اصل مبدء کو لوٹ جاتی ہے۔ شخصی عقول جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہیں۔ اس سے معاد اور حیات بعد ممات کا انکار لازم آتا ہے۔ ابن رُشد نے بعد میں اس خیال کو وحدتِ عقلِ فعّال کی صورت میں پیش کیا تھا۔

فارابی عقلیت پسند تھا۔ لیکن اواخرِ عمر میں تصوّف کی طرف مائل ہو گیا۔ اُس نے کہا کہ مادی اشیاء اور محسوسات و مُدرکات سے بالاتر ایک حاسہ عشق کا ہے جس سے نفسِ انسانی اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ ذاتِ باری خود عشق ہے۔ کائنات کی تخلیق کا باعث بھی عشق ہی ہے۔ عشق نے نظامِ کائنات میں توافق و تناسب قائم کیا ہے۔ عشق انسان کی چشمِ باطن کو روشن کرتا ہے، جس سے وہ ذاتِ حقیقی کے مشاہدے کے قابل ہو جاتا ہے۔

اخوان الصفا ایرانی اہلِ علم کی ایک خفیہ جماعت تھی جس نے مروّجہ علوم پر ۵۱ رسائل لکھے۔ وہ فلسفے میں عقلیت پسند اور الہٰیات میں نو اشراقی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ خدا سے عقلِ فعّال کا صدور ہوا جس سے روحِ کلّ متفرّع ہوئی۔ روحِ کلّ سے ہیولیٰ اور ہیولے سے مادی دنیا وجود میں آئی۔ روحِ کلّ تمام کائنات میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ انسانی زندگی کا مقصدِ اوّل یہ ہے کہ روح کو مادّے کے زندان سے نجات دلائی جائے اور اسے دوبارہ روحِ کلّ میں ضم کر دیا جائے۔ اس کے لئے دل کی پاکیزگی، تجرّد گزینی اور تعمق و استغراق کی ضرورت ہے۔ وہ کہتے تھے کہ سالکِ راہ اور طالبِ حق کو سقراط کے استغنا، جنابِ مسیح کے ایثارِ نفس اور جنابِ علی مرتضیٰ کی شہامت کو اپنے لئے نمونۂ عمل بنانا چاہیئے۔

ہسپانیہ کا ایک علم دوست شخص مسلم بن محمد ابو قاسم المجریطی رسائلِ اخوان الصفا ہسپانیہ لے گیا۔ جہاں ان کی اشاعت ہوئی اور مطالعۂ فلسفہ کا شوق پیدا ہوا۔ اخوان الصفا کی تعلیمات کے اثرات ابن باجہ سے لے کر ابن عربی تک کے افکار میں دکھائی دیتے ہیں۔

شیخ الرئیس بو علی سینا کا الہیاتی نظریہ یہ ہے کہ ذاتِ باری واجب الوجود ہے جو مکان و زماں سے ماوراء ہے اور تمام وجود کا ماخذ و مبدء ہے۔ چوں کہ ایک سے ایک ہی کا صدور ممکن ہے اس لئے ذات واجب الوجود سے عقلِ فعّال کا صدور ہوا جس سے روحِ کلّ صادر ہوئی۔ عقلِ فعّال انسان کے نفسِ ناطقہ اور نفسِ حیوانی میں فرق کرتی ہے۔ موت کے بعد عقلِ فعّال مبدائے حقیقی کو لوٹ جاتی ہے۔ شخصی روح جسم کے ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔ اعادۂ معدوم محال ہے اس لئے حشرِ اجساد نہیں ہوگا۔ اس نو اشراقی نظریے کو ابن سینا نے شفا (عربی) اور دانش نامہ (فارسی) میں شرح و بسط سے بیان کیا ہے وہ افلاک کو قدیم مانتا ہے اور عدم سے تخلیق کا قائل نہیں ہے اس کی دلیل وہ یہ دیتا ہے کہ چونکہ ذاتِ باری تخلیقِ کائنات کی علّت العلل ہے اس لئے کائنات بھی قدیم ہے کیونکہ معلول کو علّت سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ دانش نامہ علائی میں کہتا ہے۔

"واجب الوجود مجرد است از مادیت بغایتِ مجردی و ذات وے از خود محجوب نیست پس وی مرخود را عالم است بلکہ علم است۔"

بو علی سینا کے خیال میں انسانی مسرت کی انتہا یہ ہے کہ اس کی روح ذاتِ واجب الوجود میں فنا ہو جائے۔ کہتا ہے۔

"خوش ترین خوش بختی و بزرگ ترین سعادت و نیک بختی پیوندِ واجب الوجود است۔"

اس پیوند و اتصال کے لئے وہ عقلِ استدلالی پر اعتماد کرتا ہے اور اس مقصد کے لئے صوفیہ کی ریاضت اور وجد و حال کو بے مصرف سمجھتا ہے۔ فارابی کی طرح بو علی سینا نے بھی عشق پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اشیاء اپنی تکمیل کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہیں۔ اسی کوشش کا نام عشق ہے۔ جس کی بدولت کائنات حسنِ ازل کی طرف حرکت کر رہی ہے۔ حسنِ ازل کی جانب اس حرکت کا آغاز جمادات سے ہوتا ہے۔ پھر بتدریج نباتات، حیوانات اور انسان سے ہوتی ہوئی یہ حرکت حسنِ ازل کے اتصال پر ختم ہو جاتی ہے۔

دنیائے اسلام کا آخری بلند قامت فلسفی قاضی ابن رشد ہسپانیہ کی خاک سے اٹھا۔ اسے ترجمانِ ارسطو کہا جاتا ہے۔ ابن رشد نے نظریہ عقول میں تصرف کیا ہے۔ اس سے پہلے عقلِ ہیولائی کو شخصی و انفرادی سمجھا جاتا تھا۔ ابن رشد نے اسے عقلِ فعال کا جزو قرار دیا۔ جو افرادِ انسانی سے علٰحدہ ہونے کے باوجود ہر فرد میں موجود بھی ہے اور تمام نوعِ انسان میں مشترک بھی ہے۔ موت کے بعد عقل فعال اپنے اصل ماخذ کو لوٹ جاتی ہے۔ اور شخصی روح فنا ہو جاتی ہے۔ صوفیہ کے برعکس ابن رشد کا عقیدہ یہ ہے کہ عقل منفعل کا اتحاد عقلِ فعال کے ساتھ صرف حکیمانہ استدلال سے ہی ممکن ہے۔ اس کے تین عقائد ایسے ہیں جن کی بنا پر اہلِ ظاہر نے اس کی سخت مخالفت کی۔

۱۔ افلاک قدیم ہیں۔ ۲۔ تمام مظاہرِ کائنات سبب و مسبب کے رشتے میں جکڑے ہوئے ہیں اس لئے خرقِ عادت محال ہے۔ ۳۔ شخصی روح کو بقا نہیں اس لئے حشرِ اجساد نہیں ہوگا۔

اتصریحات متذکرہ بالا سے مفہوم ہوگا کہ فلسفے اور سریت۔ عقلیت اور باطنیت کا شروع سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ قدیم یونانی وجودیت، مشائیت۔ اشراق اور سریت کے جو عناصر مسیحی صوفیہ بالخصوص جرمن اشراقیین اور مسلم صوفیہ کے فکر و عمل کے اجزائے لازم بن گئے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ وجود مطلق یا ذاتِ بحت[1] ہی حقیقتِ کبریٰ ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے اس کا وجود بالعرض ہے۔ اعتباری ہے۔

۲۔ عالم دو ہیں۔ عالم ظواہر جسے حسیات سے جانا جاتا ہے اور حقیقی عالم جس کا ادراک نفسِ ناطقہ یا عقلِ استدلالی۔ سے ہوتا ہے۔

۳۔ عالم کا صدور ذاتِ واجب الوجود یا ذاتِ محض سے بتدریج تجلی و اشراق کی صورت میں ہوا۔ عالم مادی آفتابِ حقیقت کی شعاعوں سے منور ہے۔

۴۔ روحِ انسانی عالم حقیقت سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن مادے کی قید میں اسیر ہے۔ اس زندان سے نجات پانے کے لئے تعمق و تفکر یا نورِ باطن اور کشف و اشراق کی ضرورت ہے۔

۵۔ انسانی زندگی کا مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ روح کو مادی علائق سے رہائی دلاکر دوبارہ اسے مبدائے حقیقی میں جذب کر دیا جائے اسی فنا میں اس کی بقا ہے۔

۶۔ وقت غیر حقیقی ہے یعنی کائنات کا نہ آغاز ہوا نہ انجام ہوگا۔ وہ ازل سے موجود ہے

۷۔ کائنات کی تمام اشیاء حسنِ ازل کی طرف حرکت کر رہی ہیں۔ اس کشش کا نام عشق ہے۔ صوفیہ اسے عشق حقیقی کہتے ہیں۔

۸۔ کائنات کا نظام سکونی ہے جس میں انسان مجبورِ محض ہے۔ جبرِ مطلق کا یہ تصور توحیدِ وجودی کا جزوِ لازم ہے۔

فلاسفۂ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ کے نو اشراقی افکار کو تصوفِ معقول کا نام دیا

---

[1] اس کا معنیٰ ہے ذاتِ محض۔

گیا ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں صرف عقلِ استدلالی ہی سے اتصالِ ذاتِ واجب الوجودیت آسکتا ہے۔ مقصد صوفیہ کا بھی وصالِ ذاتِ باری ہی ہے لیکن وہ نورِ باطن، معرفتِ نفس اور وجدو حال کو بروئے کار لاتے ہیں۔ معرفتِ نفس کے حصول کی خاطر وہ ریاضت اور مجاہدۂ نفس کو مؤثر سمجھتے ہیں۔ جس سے روح علائقِ مادی سے آزاد ہوکر مبدأ حقیقی میں فنا ہوجاتی ہے۔ تصوّفِ معقول اور تصوّفِ حالی کا فرق ایک حکایت سے واضح ہوجائے گا۔

مشہور ہے کہ ایک دن بوعلی سینا صوفی شاعر ابوسعید ابوالخیر سے ملا۔ دیر تک صحبت رہی جب وہ اٹھ کر چلا گیا تو لوگوں نے ابوسعید ابوالخیر سے پوچھا "آپ نے اسے کیسا پایا؟" جواب دیا۔ "جو میں دیکھتا ہوں وہ جانتا ہے۔"

فلاسفہ کا وجودِ مطلق ملا محسن فانی کے الفاظ میں

"از جمیع الوان و اشکال تصوّر و تمثال منزّہ و معرّاست و عبارت فصحا و بلغا و اشارات عرفا و حکما از بیان آں نورِ بے رنگ و نشاں قاصر است و اوہام عقلا از ادراک کنہ ذاتِ بحت آں نورِ بیچون و چگونہ و نیرنگ و نمود فاتر است۔" لے

ظاہر ہے کہ اس ذاتِ مجرّد و بسیط سے قلبی رابطہ پیدا کرنا امرِ محال ہے اس لئے صوفیہ نے وجودِ مطلق کو خدا کہا اور خدا کو محبوبِ ازل کا نام دیا جس سے شخصی و جذباتی تعلق پیدا کرنا سہل ہو گیا۔ شیخ علاء الدولہ سمنانی فتوحاتِ مکیہ کے حواشی میں لکھتے ہیں۔

"وجود حق تعالےٰ ہی ہے اور وجودِ مطلق حق تعالےٰ کا فعل ہے اور وجود مقید اس فعل کا اثر ہے۔"

شیخ عطار سے

آں خداوندے کہ ہستی ذاتِ اوست　　جملہ اشیا مصحف آیات اوست

یاد رہے کہ علمائے ظاہر کے نزدیک حق تعالےٰ پر وجود کا اطلاق ناجائز ہے۔ یعنی وہ

لے بستانِ مذاہب

وجود کو حق تعالیٰ کا اسم نہیں مانتے۔ ویدانت کے مشہور مفسر شنکر نے بھی ایک طرف منطقی استدلال سے آتما اور برہمن کے واحد الاصل ہونے کا اثبات کیا ہے۔ دوسری طرف شخصی دیوتاؤں اور وشنو کی مناجات میں پرجوش بھجن بھی لکھے ہیں۔ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ انسان جس سے محبت کرتا ہے اس کے لمس کا خواہاں ہوتا ہے۔ اقبال حقیقتِ منتظر کو لباسِ مجاز میں دیکھنے کے آرزومند ہیں تاکہ اس کے قدموں پر سجدے لٹا کر سکیں۔ غالب نے کہا ہے ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا　　بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اور پھر معاملے کے رنگ میں کہتے ہیں ؎

تکلف برطرف لب تشنۂ بوس و کنار ستم　　ز راہم باز چیں دام نوازش ہائے پنہاں را

تصوفِ معقول اور تصوفِ حال کے اس فرق کو ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ مرزا غالب تصوفِ معقول کی روایت کے ترجمان ہیں۔ صاحبِ وجد و حال نہیں ہیں۔

دُنیائے اسلام میں تصوف کی ترویج فلسفے اور علم کلام کے دوش بدوش ہوئی۔ ۹ ویں صدی کے آغاز میں مصر اور خراسان میں زہاد کی ایک جماعت نمودار ہوئی جو ترکِ علائق اور زاویہ نشینی کی دعوت دیتے تھے۔ ابراہیم ادہم ان کے سرخیل تھے۔ ذوالنون مصری اور رابعہ بصری نے عشقِ حقیقی کا ذکر پُرجوش اشعار میں کیا۔ ذوالنون مصری کے ایک مرید ابوسعید الخراز البغدادی نے فنا فی اللہ کا نظریہ پیش کیا۔ تو اشراقی افکار کی اشاعت کے ساتھ فنا و بقا۔ اتحاد و اتصال کشف و اشراق کے تصورات صوفیہ وجودیہ کی الٰہیات میں داخل ہوئے جنہیں بعد میں شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے ایک مستقل نظامِ فکر کی صورت میں مرتب کیا۔ ابتدائی دور کے صوفیہ کے اقوال میں بھی ان کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

احمد بن خضرویہ کہتے ہیں "اپنی روح کو فنا کر دو تاکہ وہ باقی رہے۔"

بایزید بسطامی فرماتے ہیں۔ "میرے جُبّے کے نیچے خدا ہے۔ میں ساقی ہوں، میں ہی

پیالہ ہوں، میں ہی مے خوار ہوں۔"

"میں خدا کی طرف گیا۔ میرے اندرون سے آواز آئی " او۔ تم میں !"

"سبحانی ما اعظم شانی (میں پاک ہوں۔ میری شان کس قدر عظیم ہے)!"

منصور حلاج میں حق ہوں"!

جنید نہاوندی کا ارشاد ہے۔" تیس برس تک خدا جنید کی زبان سے بولتا رہا۔ اور کسی کو خبر نہ ہوئی"

"صوفی ظاہر میں انسان ہے باطن میں خدا ہے۔"

نثر میں متعدد رسالے تالیف کئے گئے جن میں نو اشراقی افکار ذاتِ بحت، تجلی، تعینات، تنزلاتِ ستہ پر محققانہ بحثیں کی گئیں۔ سلوک، معرفت کی منازل، شریعت، طریقت، حقیقت کا تعین کیا گیا۔ اولیاء و اصفیاء کو اخیار، ابرار، اوتاد، ابدال، اقطاب میں تقسیم کیا گیا۔ صوفیہ نے خانقاہیں اور زاویے قائم کئے اور عقائد کے لحاظ سے مشائخ کئی فرقوں میں بٹ گئے۔ اہلِ ظاہر نے صوفیۂ وجودیہ کے اشراقی سریانی عقائد پر سخت گرفت کی۔ اور ان کی پاداش میں منصور حلاج اور شیخ الاشراق کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اس دارو گیر سے بچنے کے لئے صوفیہ نے آیات و احادیث کی تاویل و تعبیر کر کے اسلام اور وحدت الوجود میں تطبیق کا آغاز کیا جو ابن عربی کے یہاں نقطۂ عروج کو پہنچ گئی۔

شیخ اکبر محی الدین ابن العربی دنیائے اسلام میں وحدتِ وجود یا ہمہ اوست کے عظیم ترین شارح اور ترجمان سمجھے جاتے ہیں۔ وہ مرسیہ (ہسپانیہ) میں پیدا ہوئے۔ علوم مروجہ میں کامل تھے۔ انھیں ابن رشد سے ملاقات کے مواقع بھی ملے۔ جو اس زمانے میں قرطبہ کا قاضی تھا۔ ابن عربی نے ایک صد سے زیادہ کتابیں تالیف کیں۔ جن میں 'فصوص الحکم' اور 'فتوحات مکیہ' کو شہرت نصیب ہوئی۔ ابن عربی کا اسلوب بیان گنجلک ہے اور تحریر میں منطقی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ وہ بہت سی باتیں رمز و اعتبار کے رنگ میں کرتے ہیں۔ ابن عربی فرماتے ہیں۔

کہ تمام وجود کا صدور وجودِ مطلق یا وجودِ کلی سے ہوا ہے۔ عالم قدیم ہے کوئی شے عدم سے وجود میں نہیں آتی۔ عالم اور ذاتِ باری میں اتحاد ہے یعنی دونوں ایک دوسرے سے جُدا نہیں ہیں۔ تکوینِ کائنات کی توجیہہ ابن عربی فلاسفہ کی طرح فلاطینوس کے تنزلاتِ ستہ سے نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے اعیانِ ثابتہ کو بروئے کار لاتے ہیں کہتے ہیں[1]

"ہر عینِ ثابتہ معلوم الہٰی اللہ تعالےٰ سے طالب وجود ہے۔ لہٰذا رحمت الہٰی ہر ثابتہ کو عام ہے۔ کیونکہ حق تعالےٰ اپنی رحمت ہی سے عینِ ثابتہ کی طلب وجود خارجی کو قبول فرماتا ہے اسے ایجاد کرتا ہے۔ وجود بخشتا ہے۔"

یہ اعیانِ ثابتہ یا معلوماتِ الہٰی غیر مخلوق ہیں۔ ازلی و ابدی ہیں اور قدرتِ الہٰی کے باعث مخلوقات کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ابن عربی کے اعیانِ ثابتہ افلاطون کے امثال کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ انھیں مفاتیح الغیب کا نام بھی دیتے ہیں۔ اعیان ثابتہ یا صُورِ علمیہ حق تعالےٰ کے ذہن میں معلومات ہیں جو رحمت باری سے ہیولائی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ یہی بات اعیان ثابتہ کو افلاطون کے امثال سے ممتاز کرتی ہے۔ ابن عربی نے وجودِ مطلق کو اللہ کے مترادف قرار دیا ہے۔ لیکن اسلام کے ماورائی شخصی قادر بالذات خدا اور ابن عربی کے سریانی موجب بالذات وجودِ مطلق میں بُعد المشرقین ہے۔ ابن عربی عالم مادی یا وجودِ مطلق کو ازلی و ابدی مانتے ہیں اور قدمائے یونان کی طرح وقت کو غیر حقیقی اور اس کی حرکت کو دولابی سمجھتے ہیں۔ دوسرے صوفیہ وجودیہ کی طرح وہ بھی جبرِ مطلق کے قائل ہیں۔

وجودی تفلسف میں ابن عربی کا حقیقتِ محمدیہ کا تصور بڑا اہم ہے۔ وہ حقیقتِ محمدیہ، نورِ محمدیہ اور جنابِ رسالت مآبؐ کی ذات میں فرق کرتے ہیں۔ حقیقتِ محمدیہ کو وہ حقیقت الحقائق روحِ اعظم، قلم اعلیٰ آدم حقیقی، برزخ، ہیولا، قطب اور انسانِ کامل کے نام دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ حقیقتِ محمدیہ ہی تخلیقِ آدم اور تکوین کائنات کا باعث ہوئی تھی۔ یہ قدمائے یونان

---

[1] فص حکمت مالکیہ در کلمۂ زکریویہ۔ فصوص الحکم

کالوگس اور نواشراقیوں کا عقلِ اوّل کا نظریہ ہے۔ جو ابن عربی کی الٰہیات میں ممودار ہوا ہے۔

ابن عربی نے فتوحاتِ مکیہ میں علم کی تین قسمیں گنائی ہیں۔ علم العقل، علم الاحوال، اور علم الاسرار۔ احقاقِ حق کے لئے وہ علم الاحوال کو علم العقل سے زیادہ بکار آمد سمجھتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ علم الاحوال وہبی ہے جب کہ علم العقل مکتسب ہے اور اشیاء کی کنہ تک رسائی پانے سے قاصر ہے۔ ابن عربی کی تعلیمات دنیائے تصوّف میں بڑی مقبول ہوئیں ان کے شاگردِ رشید صدرالدین قونوی نے "فصوص الحکم" پر درس دینا شروع کیا۔ جس سے مولوی جلال الدین رومی بھی فیض یاب ہوئے۔ رومی کے علاوہ ابن الفارض اور عراقی ابن عربی کی تعلیم سے متاثر ہوئے اور اپنے پُرجوش اشعار میں اس کی ترجمانی کی۔ شیخ عطار اور حکیم سنائی پہلے ہی صوفیانہ شاعری کا آغاز کر چکے تھے شاعری کے تصوّف کی زبان بن جانے سے گھر گھر وحدتِ وجود کا چرچا ہو گیا۔ اخوان الصفا، بوعلی سینا نے توحیدِ وجودی کے اثبات میں دقیق عقلی استدلال سے کام لیا تھا اس لئے عوام کے لئے ان کی تحریروں کا سمجھنا مشکل تھا۔ لیکن جب شاعروں نے مجاز کے پیرایے میں عشقِ حقیقی کا راگ چھیڑا اور شیشہ و ساغر اور لب و رخسار کے پردے میں فنا و بقا، تعیّنات و تنزلات کا ذکر کیا اور ان کی غزلیں قوّال مجالسِ سماع میں گانے لگے تو کشف و اشراق کے نظریات روح کی گہرائیوں تک نفوذ کر گئے۔ سنائی اور عطار نے مثنوی، عراقی، سعدی اور حافظ نے غزل ابوسعید ابوالخیر نے رباعی میں وحدتِ وجود کے ابلاغ کے نئے نئے انداز اختیار کئے عطار وحدتِ وجود کے مضمون کو بار بار بڑے جوش و خروش سے بیان کرتے ہیں۔ ؎

جملہ یک ذات است امّا منتصف	جملہ یک حرف است امّا مختلف
دریں معنیٰ کہ من گفتم شکے نیست	تو بے چیشے و عالم جُز یکے نیست
ہر کہ از وے نزد انا الحق منر	او بود از جماعت کفّار
آب در بحر بیکراں آب است	در کُنی در سبو ہمیں آب است

ہست توحید مردم بے درد ‏ حصرِ نوعِ وجود در یک فرد

لیک غیرِ خدائے عزّ و جلال ‏ نیست موجود نزدِ اہلِ کمال

وحدتِ خاصۂ شہود ایں است ‏ معنئ وحدت الوجود ایں است

ترا یا ذرہ ذرہ راہ بینم ‏ دو عالم ثَمّ وجہ اللہ بینم

دوئی را نیست رہ در حضرتِ تو ‏ ہمہ عالم توئی و قدرتِ تو

نکو گوئی نکو گفتہ است در ذات ‏ کہ التوحید اسقاط الاضافات

خدا را جز خدا یک دوست کس نیست ‏ کہ در خوردِ خدا ہم اوست کس نیست

محبوب ازل کی تجلیاں ہر شے کو منور کیے ہوئے ہیں ؎

از برائے غریب خود خود گشت ‏ جلوہ در قدّ و در قدم رفتار

تاب در زلف و وسمہ در ابرو ‏ سُرمہ در چشم و غازہ بر رُخسار

رنگ در آب و آب در یاقوت ‏ بوئے در مُشک و مُشک در تاتار

اوحد الدین اصفہانی ؎

اصل نزدیک و دور یکیست ‏ ما ہمہ سایہ ایم و نور یکیست

در پردۂ و بر ہمہ کس پردہ می دری ‏ با ہر کسی و با تو کسے را وصال نیست

اوحد الدین کرمانی ؎

پس باش بیقین کہ نیست واللہ ‏ موجود حقیقی سوائے اللہ

ابنِ یمین تنزل و صعود کے مضمون کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ ؎

زدم زکتمِ عدم خیمہ بہ صحرائے وجود ‏ از جمادے بہ نباتے سفرے کردم و رفت

بعد از آنم کششِ نفس بہ حیوانی بُرد ‏ چوں رسیدم بوے از دے گزرے کردم و رفت

بعد ازاں در صدفِ سینۂ انساں بہ صفا ‏ قطرۂ ہستی خود را گہرے کردم و رفت

با ملائک پس ازاں صومعۂ قدسی را ‏ گرد برگشتم و ترک دگرے کردم و رفت

بعد ازاں رہ گئے او بُردم و چوں ابنِ یمین — ہمہ او گشتم و ترکِ دگرے کردم و رفت

محمود شبستری ؎

ہر آں چیزے کہ در عالم عیاں است — چو عکسی ز آفتابِ آں جہان است

یکے گوی و یکے بیں و یکے داں — بدیں ختم آمد اصل و فرعِ ایماں

جبرِ مطلق کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

تو مے گوئی مرا ہم اختیار است — تنِ من مرکب و جانم سوار است

کدامی اختیار اے مردِ جاہل — کسے را کو بود بالذات باطل

چو بودِ تست یکسر ہمچو نابود — نگوئی کاختیارت از کجا بود

مؤثر حق شناس اندر ہمہ جائے — منہ بیروں ز حدِ خویشتن پائے

رومی کا اندازِ بیاں زیادہ عالمانہ ہے۔ اُن کے ہاں وجد و حال کے ساتھ منطقی استدلال بھی ملتا ہے اور دقیق الٰہیاتی مسائل بھی زیرِ بحث آ گئے ہیں۔ ؎

چیست توحیدِ خدا آموختن — خویشتن را پیشِ واحد سوختن

گر ہمی خواہی کہ بفروزی چو روز — ہستیِ ہمچوں شبِ خود را بسوز

ہستیت در ہست آں ہستی نواز — ہمچو مس در کیمیا اندر گداز

در من و ما سخت کردستی دو دست — ہست ایں جملہ خرابی از دو ہست

معرفت کے لئے تطہیرِ نفس ضروری ہے ؎

گر ز نام و حرف خواہی بگذری — پاک کُن خود را ز خود ہاں یکسری

خویش را صافی کن از اوصافِ خود — تا ببینی ذاتِ پاکِ صافِ خود

عقلِ کُل حوادثِ دہر سے بے نیاز ہے۔ ؎

عقلِ جزوی گاہ چیرہ گاہ نگوں — عقلِ کُلی ایمن از ریب المنوں

جنابِ رسالت مآبؐ کی زبانی ابنِ عربی کی حقیقتِ محمدیہ کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

نقش تن را نا فتاد از بام و طشت — پیش چشم کل آیت آیت گشت

من شما را سرنگوں می دیدہ ام — پیش ازاں کز آب و گل بالیدہ ام

گر بصورت من ز آدم زادہ ام — من بمعنی جد جد افتادہ ام

کز برائے من بدش سجدہ ملک — در پئے من رفتہ بر ہفتم فلک

پس ز من زائید در معنی پدر — پس ز میوہ زاد در معنی شجر

عشق کا ذکر آتا ہے تو جوش میں آ جاتے ہیں ؎

عشق آں شعلہ ست کہ چوں بر فروخت — ہر کہ جز معشوق باقی جملہ سوخت

تیغ لا در قتل غیر حق براند — در نگر آخر کہ بعد لا چہ ماند

ماند الا اللہ باقی جملہ رفت — شاد باش اے عشق شرکت سوز زفت

وجود مطلق حقیقی ہے۔ ہست ہے۔ ماسوا اللہ نیست ہے عدم ہے۔ ؎

ما عدم ہائیم ہستی ہائے ما — تو وجود مطلقی ہستی نما

سب عارف بحر لا میں غرق ہو جاتے ہیں ؎

تا لب بحر ایں نشان پاہاست — پس نشان پا درون بحر لاست

عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے دواوین وحدت الوجود کے مضامین سے بھرے پڑے ہیں۔ ان شعرا نے عشق حقیقی کا ذکر مجاز کے رنگ میں کیا جس سے ان کے کلام میں سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہو گئی جو تغزل کی جان ہے۔ عراقی کہتا ہے ؎

از جمالت نے شکیبد دل — می برد عقل و می فریبد دل

عاشقان تو پاکباز انند — صید عشق تو شاہبازانند

عشق و اوسات کردگار یکیست — عاشق و عشق و حسن یار یکیست

سعدی مستانہ وار کہتے ہیں ؎

چناں بموئے تو آشفتہ ام ببوئے تو مست — کہ نیستم خبر از ہر چہ در دو عالم است

دگر بروئے کسم دیدہ بر نمے باشد	خلیلِ من ہمہ بت خانۂ آذری بشکست
غلامِ ہمتِ آنم کہ پای بندِ یکے ست	بجانبے متعلق شد از ہزار برست
نگاہِ من بتو و دیگراں بخود مشغول	معاشراں ز مے و عارفاں ز ساقی مست

حافظ کے یہاں مجاز اور حقیقت کا امتزاج زیادہ لطیف ہے۔

ہمہ اوست ؎

روشن از پرتوِ رویت نظرے نیست کہ نیست	منتِ خاکِ درت بر بصرے نیست کہ نیست
ندیم و مطرب و ساقی ہمہ اوست	خیالِ آب و گِل در رہ بہانہ
اگر بہ تیغ برانگندی ازاں بوئے چو مہ روزی	مدام از نرگسِ مستش جہاں پُر شور و شر بودے
بیادِ مستیِ حافظ ز پیش او بردار	کہ با وجود تو کس نشنود ز من کہ منم
تا نفخت فیہ من روحی شنیدم شد یقیں	بر من ایں معنی کہ ما زانِ وئیم وی زانِ ماست

عشقِ حقیقی ؎

بجود رنگ و دو عالم کہ نقشِ الفت بود	زمانہ طرحِ محبت نہ ایں زماں انداخت
کیمیائے غمِ عشقِ تو تنِ خاکی را	زر خالص کند ار چند بود ہمچو رصاص

جبرِ مطلق ؎

بارہا گفتہ ام و بارِ دگر مے گویم	کہ من دل شدہ ایں رہ نہ بخود مے پویم

جامی ہمہ اوست کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں ؎

ہمسایہ و ہم نشین و ہمرہ ہمہ اوست	در دلقِ گدا و اطلسِ شاہ ہمہ اوست
در انجمنِ فرق و نہاں خانۂ جمع	واللہ ہمہ اوست ثم باللہ ہمہ اوست

بعد کے غزل گو شعراء عرفی، نظیری، صائب، کلیم وغیرہ اس اسلوب سے تعلق رکھتے ہیں جس کا آغاز بابا فغانی سے ہوا ان کے ہاں مضمون آفرینی اور بدیعہ گوئی کا رنگ نمایاں ہے چنانچہ انھوں نے وحدتِ وجود کے بیان میں بھی جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ فغانی ؎

مشکل حکایتیست کہ ہر ذرہ عین اوست / اما نمی تواں کہ اشارت بدو کنند

عرفی

فقیہاں دفترے را می پرستند / حرم جویاں دری را می پرستند

برافگن پردہ تا معلوم گردد / کہ یاراں دیگرے را می پرستند

حد کنہ تو بہ ادراک نشاید دانست / دیں سخن نیز باندازہ ادراک من ست

ساکن کعبہ کجا دولت دیدار کجا / ایں قدر ہست کہ در سایہ دیوارے ہست

ہر کس نشناسندہ راز است وگرنہ / ایں ہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست

از کتابے کہ عشق ساختہ ام / لوح محفوظ نخستیں ورق است

نظیری

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دیں چرا ست / از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است

یک چراغ است دریں خانہ و از پرتو آں / ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

ہیچ اکسیر بتاثیر محبت نرسد / کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

صائب

تو بصد آئینہ از دیدن خود سیر نہ / من بہ دو چشم ز دیدار تو چوں سیر شوم

اس مضمون آفرینی نے بعد میں جلال اسیر، ناصر علی، شوکت بخاری اور بیدل کے یہاں خیال بندی کی صورت اختیار کی مرزا غالب نے ابتدائی مشق کے دور میں بیدل کا اسلوب اختیار کیا تھا لیکن بعد میں احباب کے مشورے سے اسے ترک کر دیا۔ بیدل کے کلام میں تصوف اور فلسفے کے دقیق مطالب ملتے ہیں ایک بات انھیں دوسرے وجودی شاعروں سے ممتاز کرتی ہے وہ قدرے اختیار و جبر کی طرف مائل ہیں۔ اس لحاظ سے وہ جلال الدین رومی کے پیرو ہیں۔ غالب نے بیدل کی تقلید ترک کر دی تھی لیکن بعد کے کلام میں بھی کہیں کہیں بیدل سے استفادہ کا شبہ ہوتا ہے۔

صورت وہمے بہ ہستی متہم داریم ما
چوں حباب آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما — بیدل

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے — غالب

ہم ذکر کر چکے ہیں کہ ابن عربی کے افکار میں فکری و حالی دونوں روایات تصوف کا امتزاج ہوا۔ وہ صاحبِ حال صوفی بھی تھے اور صاحبِ قال مفکر بھی۔ ذکری روایت کو ابن سینا کے ایرانی شارحین نے آگے بڑھایا۔ ان میں ملا صدرالدین شیرازی، عبدالرزاق لاہیجی اور ہادی سبزواری مشہور ہوئے۔ ہندوستان میں ملا مبارک اور اس کے بیٹوں فیضی اور ابوالفضل نے اس کی آبیاری کی۔ حالی روایت کو فارسی شاعروں نے تقویت دی اور وحدت وجود کی ہر کہیں اشاعت ہوئی۔ مرزا غالب وحدت وجود کی ذکری روایت یا تصوفِ معقولی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرزا کے کلام اور ان کی تحریروں سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ عقل و خرد کے پرستار اور دانش و فرہنگ کے شیدائی تھے۔ عقل کے مقابلے میں نقل کو اور فلسفے کے مقابلے میں فقہ کو ہیچ سمجھتے تھے۔ ایک خط میں مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

"میاں کس قصے میں پھنسا ہے۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔"

فیضی کی طرح وہ بھی فلسفے کو شرع پر مقدم سمجھتے تھے۔ فیضی:

مشابزات۔ فرائض کہ کس نخواند و کش — ز من مجو کہ ایں علم مردہ شوباں است

مرزا کہتے ہیں کہ بظاہر میں مسلمان ہوں لیکن میرا خمیرِ مزاج عجمی ہے اس لئے مجھے رموزِ دیں کا کچھ علم نہیں ہے۔

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم — نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی ست

مرزا غالب کی خرد پسندی میں غالباً ملا عبدالصمد کی صحبت کو دخل تھا۔ مرزا ایک خط

میں لکھتے ہیں ۔

"ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل سے معززا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد صوفی صافی تھا۔ میرے شہر میں وارد ہوا۔"

یہاں مومن موحد سے اصطلاحاً ایسا شخص مراد ہے جو وحدت وجود کا قائل ہو۔ غالب ملا عبدالصمد کی تعلیم سے وحدت وجود کی فکری روایت اور تشیع سے روشناس ہوئے۔ اس عہد کے ایرانی معمار کے ذہن و فکر پر بوعلی سینا چھایا ہوا تھا۔ مرزا کی بعض تحریروں سے مفہوم ہوتا ہے کہ وہ ابن سینا کو فرزانۂ یگانہ مانتے تھے۔ ملا عبدالصمد نے اس کا ذکر یقیناً تفصیل سے کیا ہوگا۔

"آوازہ من کہ مرا زبان شدہ و سوختۂ من آفریدہ یزدان بامیں نیاگان خویش سلطان تجرد را رائے نگاہ دیگرے و نہ ابر سنگ فرزانگاں پیش بوعلی آسا علم بصر سے۔"

'دبستان مذاہب' جو تقابل مذہب پر ایک عمدہ تالیف ہے اکثر مرزا غالب کے مطالعہ میں رہتی تھی اس میں مختلف ادیان کے پیروؤں کا ایک مباحثہ درج ہے جس کا حکم "حضرت عقل علیہ السلام" کا ایک مرید ہے۔ مرزا بھی عقل علیہ السلام کے مرید بار ہا تھے۔ انہیں اپنی عقل پر پورا بھروسہ تھا جس نے انہیں رائے عامہ سے یکسر بے نیاز کر دیا تھا۔ کہتے ہیں

"مرا نیز خردے ورواں نے دادہ اند فرزانۂ و روہ اندیشہ بیگانگاں را چوں بپذیرم و از نیروے خرد خدا داد کار چرا نگیرم۔"

عقل و خرد کی ستائش جس جوش و خروش سے مرزا غالب نے کی ہے ہمارے ادب میں فردوسی، طوسی اور فیضی کے سوا شاید ہی کسی نے کی ہو۔ اہل حال شروع سے کشف و وجدان کے مقابلے میں عقل کو ہیچ سمجھتے رہے ہیں۔ ہمارے ہاں مرزا غالب اور سر سید احمد خاں بہت بڑے خرد پسند تھے۔ افسوس کہ خرد پسندی کی یہ روایت بوجوہ بار آور نہ ہو سکی اور مولانا ابو الکلام آزاد اور ان کے ہمنواؤں کی خطابت کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئی۔ مرزا عقل و خرد کی ستائش میں فرماتے ہیں ؎

"سخن موتیوں کا خزانہ ہے لیکن عقل کی تابش موتیوں سے بڑھ کر ہے۔ [1]

اندھیری رات کو موتی ڈھونڈنا پڑے تو چراغ کی روشنی سے کام لینا پڑتا ہے۔

اس قدیم دنیا میں عقل کے بغیر آئین حیات کی پاسبانی ممکن نہیں ہے۔

عقل تمام عقدوں کو سلجھاتی ہے، خدا نہ کرے کوئی شخص دانش و خرد سے محروم ہو۔

عقل سرچشمۂ حیات ہے۔ عقل بڑھاپے میں شباب عطا کرتی رہی ہے۔

عقل عارفوں کی صبح کا فروغ بھی ہے اور فلاسفہ کی راتوں کا نور بھی

خلقِ کائنات کے وقت خدا نے سب سے پہلے عقل ہی کو پیدا کیا تھا جس سے عدم کی تاریکی دور ہو گئی۔

ابھی تک میرے دل و دماغ کا آئینہ اسی سے روشن رہا ہے۔

میری تیرہ بختی کو عقل نے ہی منور کیا ہے۔

اسی کے طفیل میری خاک میں چمک ہے اور میری چمکتی ہوئی ریت اسی کے فیضان سے ستاروں سے زیادہ تابناک ہے۔

سخن میں رموز و اسرار دکھائی دیں یا نغمے میں کیف و نشاط ہو تو سمجھ لو کہ عقل نے ہی ان خزانوں کے دروازے کھولے ہیں اور قیمتی موتی نکالے ہیں۔

عقل نے ساز پر پردے لگائے تو اس سے سحر آفریں نغمے ابلنے لگے۔

جو شخص عقل کی شراب سے مست ہوا اس نے معانی کے خزانے لٹائے۔

عقل، سرشاری کی حالت میں بھی بدمست نہیں ہوتی اور اپنا ذات گم نہیں کرتی۔

خود فراموشی کی حالت میں بھی وہ ہوش کا دامن نہیں چھوڑتی۔"

---

[1] سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را ولے تابشِ دیگر است

.... سواری کہ از بخشش نہ فرماں برد — ندانم کہ بے چارہ چوں جاں برد

میں ایک اوباش آدمی تھا جو لہو و لعب میں غرق تھا۔ عقل نے میرے حواس ٹھکانے لگائے میرے فکر کو توانائی اور میرے کردار کو محکمی بخشی۔

عقل غیظ و غضب اور حرص و آز پر غلبہ پالیتی ہے اور غصے اور لالچ کے خنزیروں کو قابو میں لاتی ہے۔

عقل غضب کو شجاعت اور شہوت کو عفت میں بدل دیتی ہے۔

عقل زیادہ زور آزمائی نہیں کرتی اور بے خودی میں بھی پاکباز رہتی ہے۔

ہیجاناتِ طبعی اچھی عادتوں میں بدل جاتے ہیں۔ دور نگاہ میں سعادت کا کیمیا پیدا ہو جاتا ہے۔ فرض کیجئے ایک گھوڑ سوار شکار کے لیئے جنگل کا رُخ کرتا ہے ایک خونخوار شکاری چیتا بھی اس کے ساتھ ہے۔ یہ سوار حزم و خرد سے کام لے گا تو اس کا گھوڑا بھی سرکش نہ ہوگا اور چیتا بھی سدھائی ہوئی عادتیں نہ بھولے گا۔ یہ سوار اگر شہسواری کے جنر سے بے بہرہ ہوگا اور اپنے مقصد یعنی شکار کو بھول جائے گا تو اس کا گھوڑا بھی بے لگام ادھر اُدھر بھٹکتا پھرے گا اور چراگاہوں میں آوارہ ہوگا۔

اس ہرزہ گردی سے گھوڑا آشفتہ سر ہو جائے گا اور چیتے کے پنجے بھی زخمی ہو جائیں گے۔ دونوں آپے میں نہیں رہیں گے۔ شکم پری گھوڑے کو بیمار کر دے گی اور گرمی سے چیتے کی زبان پھٹ جائے گی۔ اس آوارگی سے سوار پریشان ہوگا۔ راستے سے بھٹک جائے گا۔ اور شکار ہاتھ نہیں آئے گا۔

جس سوار کا گھوڑا قابو سے باہر ہو جائے اس کی جان خطرے میں پڑ جاتی ہے۔

مندرجہ بالا تمثیل میں سوار عقل ہے اور گھوڑا اور چیتا انسانی جبلتیں ہیں جبلتوں پر عقل کی گرفت محکم نہ ہوگی تو انسان اپنے مقصدِ حیات میں کامیاب نہیں ہو سکے گا۔ جدید نفسیات کے شارحین بھی غالب کے اس نظریے پر چنداں اضافہ نہیں کر پائے۔ اسی خرد مندی کے باعث مرزا غالب وحدتِ وجود کی اس معقولی روایت سے وابستہ ہوئے جو فلاسفۂ اسلام اخوان الصفا

بوعلی سینا وغیرہ سے یادگار تھی۔ اور اسی رعایت سے وہ اپنے آپ کو موحدِ خالص اور مومن کامل سمجھتے تھے۔ انھوں نے نثر اور نظم میں اس عقیدے کا ذکر کیا ہے۔ خطوط میں لاموجود الا اللہ اور لامؤثر فی الوجود الا اللہ کے خالص وجودی کلمے بار بار لکھتے ہیں۔ ایک خط میں جو علاؤالدین احمد کو لکھا گیا ہے۔ کہتے ہیں۔

"آپ... کے عم عالی مقدار جو فرماتے ہیں کہ غالب کو بیٹھے ہوئے ہزار تصویرات و خیالات دکھلائی دیتے ہیں۔ یہ حضرت نے اپنی فراست سے یہ پیرایہ طبیعت کو طرح کیا ہے اور وہ یہ سمجھے ہیں کہ جس آفت میں مبتلا ہے وہ وسواس و اوہام ہوں اور لوگ بھی اسی طرح بخاراتِ مراقی میں گرفتار ہوں گے۔ قیاس مع الفارق ہے نہ تخیّل صادق۔ یہاں لاموجود الا اللہ کے بادۂ ناب کا رطلِ گراں چڑھا ہے اور کفر و اسلام و نور و نار کو ساقط ہوئے بیٹھے ہیں۔"

کجا غیر کو غیر کو نقشِ غیر
سوائے اللہ واللہ ما فی الوجود

سرفراز حسین خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں صوفی ہوں ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں۔"

دلّی میں ایک مُلّا تھے حمزہ خاں نام۔ انھوں نے مرزا غالب کی مے نوشی اور آزاد مشربی پر تعریض کی مرزا جلال میں آگئے مغلی خون کھول اٹھا۔ ایک خط میں حمزہ خاں کے طعن کا جواب لکھا ہے۔ اس میں جہاں طنز کے کٹیلے نشتر چھپے ہیں وہاں اپنے مسلکِ وجودی کا اعادہ بھی جوش و خروش سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا ع اے بے خبر از لذتِ شُربِ مدام ما۔ دیکھا ہم کو ویں بلاتے ہیں۔ دریبہ کے بنیوں اور لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقتِ حقّہ وحدت الوجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔"

مُشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الابیہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں زبان سے لا الٰہ الا اللہ اور دل میں لا موجود الا اللہ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔"

مفتی سید رحمت علی خاں کی تالیف سراج المعرفت پر مرزا نے جو دیباچہ لکھا ہے وہ اس بات پر شاہد ہے کہ مرزا مسئلہ وحدت الوجود کے دقایق سے بخوبی آشنا تھے اور اس پہ نہایت خلوص دل سے یقین رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

"حق یوں ہے کہ حقیقت از روئے مثال ایک نامہ درہم و پیچیدہ سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لا مؤثر فی الوجود الا اللہ اور خط میں مندرج ہے لا موجود الا اللہ۔ اس خط کا لانے والا اور اس کا راز بتانے والا وہ نامہ آور ہے کہ جس پر رسالت ختم ہوئی۔ ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی خاص کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں۔ آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی۔ انبیائے پیشین صلوات اللہ علیٰ نبینا و علیہم اعلان مدارج توحید سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری بھی اٹھا دیں اور حقیقت عینیہ ذات کو صورت اطلاق، کما کان میں دکھا دیں۔ اب گنجینہ معرفت خواص امت محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الٰہ الا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے۔ رہے عامۂ مومنین کہ وہ اس سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے وہ ان کی نظر میں نہیں جب لا الٰہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے اس سے اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدم گاہ پر آرہیں گے۔ یعنی ہمارے اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم الرسل کا مقصود تھا۔ یہی حقیقت ہے شفاعت محمدی کی اور یہی معنی ہیں رحمۃ للعالمین ہونے کے اور اسی مقام سے ثابت رہے ندائے روح فزائے من قال لا الٰہ الا اللہ دخل الجنۃ۔ قلم اگرچہ دیکھنے میں دو زبان ہے لیکن وحدت حقیقی کا راز دان ہے۔ گفتگوئے توحید میں

وہ لذت ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوئی سو بار کہے اور سو بار سنے۔ نبی کی حقیقت ذوجہتین ہے ایک جہت خالق کہ جس سے انوارِ فیض کرتا ہے اور ایک جہت خلق جس سے فیض پہنچاتا ہے۔ ع

نبی را دو وجہ است دلجوئے خلق ‏ ‏ ‏ یکے سوئے خالق یکے سوئے خلق
بداں وجہ از حق بود مستفیض ‏ ‏ ‏ بدیں وجہ بر خلق باشد مفیض

یہ جو صوفیہ کا قول ہے الولایۃ افضل من النبوۃ معنی اس کے صاف از روئے انصاف یہ ہیں کہ ولایت نبی کی کہ وہ وجہ الی الحق ہے افضل ہے نبوت سے کہ وہ وجہ الی الخلق ہے نہ یہ کہ ولایت عام افضل ہے نبوتِ خاص سے جس طرح نبی مستفیض ہے حضرت الوہیت سے اسی طرح ولی مستنیر ہے انوارِ نبوت سے مستنیر کی تفضیل منیر پر اور مستفیض کی ترجیح مفیض پر ہرگز معقول اور عقلا کے نزدیک مقبول نہیں۔ اب وہ ولایت کہ خاصہ نبی تھا نبوت کے ساتھ منقطع ہو گئی۔ مگر وہ فروغ کہ اخذ کیا گیا ہے مشکوٰۃ نبوت سے ہنوز باقی ہے نقل و تحویل ہوتی چلی آتی ہے اور چراغ سے چراغ جلتا چلا جاتا ہے اور یہ سراج ایزدی تا ظہور صبح قیامت روشن رہے گا۔ اور اب اسی کا نام ولایت اور یہی مشغل طریق ہدایت ہے۔ ولایت و ہدایت وہی حقیقت ہے۔ توحید ذاتی ہے کہ جو از روئے کلمہ لا الٰہ الا اللہ مشہود و عیون اعیانِ امت اور منظورِ نظر اکابر ملت ہوتی ہے۔ مگر وہ بات اب کہاں ہے کہ ایک بار لا الٰہ الا اللہ کہے اور دل نورِ معرفت سے منور ہو جائے اور وہ ضامن زبردست کہاں کہ قائل لا الٰہ الا اللہ کو اگرچہ اس کے معنی اچھی طرح نہ سمجھا ہو قدم گاہِ توحید پر قائم کر دے یعنی رسول مقبول واجب التعظیم قال انا احمد بلا میم علیہ التحیۃ والتسلیم اب سعادت بقدر ارادت ہے اور راحت بعد جراحت۔ سچ بھی تو ہے آدمی کیوں کر سمجھے اور بطلان بدیہیات کے برابر اس کو کیوں کر تسلی ہو یعنی اس مجموعہ موجودات کو کہ افلاک و انجم و بحار و جبال اسی میں ہیں

نیست، و نابود محض جان لے اور تمام عالم کو ایک وجود مان لے۔ رباعی

اے کردہ بآرائش گفتار پسیچ در زلف سخن کشودہ راہ خم و پیچ
عالم کہ تو چیز دیگرش پنداری ذاتے ست بسیط و منبسط دیگر ہیچ .....

راقم نے یہ طویل اقتباسات اس لئے دیے ہیں کہ کسی مفکر کے اصل عقاید کا ثبوت اس کی نثر ہی میں ملتا ہے کہ اس میں منطقی ربط و تسلسل ہوتا ہے شعر کہتے وقت اور خاص طور پر غزل کہتے وقت ریزہ خیالی اس تسلسل کو مجروح کر دیتی ہے۔ ان اقتباسات سے غالب کے جو وجودی عقاید مستفاد ہوتے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

١. اللہ کے سوا کوئی شے حقیقتاً موجود نہیں ہے۔ ماسوا اللہ کا وجود ظلی و اعتباری ہے۔ پندار ہے وہم ہے

٢. عالم ذاتِ خداوندی سے علیحدہ اور مختلف نہیں ہے۔

٣. جناب رسالت مآب نے تعیناتِ اعتباری کے پردے اٹھا دیے اور حقیقت ذات باری کو صورت الآن کما کان (خدا اب بھی ویسا ہی ہے جیسا کہ تھا) میں دکھا دیا۔

٤. لا الٰہ الا اللہ کا اصل مفہوم لا موجود الا اللہ ہے

٥. ولایت کا مفہوم حقیقتہً توحیدِ ذاتی ہے۔

٦. وحدتِ وجود اصل حقیقت ہے اور اپنے اثبات کے لئے دلائل و براہین کی محتاج نہیں ہے

٧. وحدت وجود یا خالق و مخلوق کے اتحاد کا راز موحدین فہم و ادراک سے معلوم کرتے ہیں جبکہ اہلِ حال وجد و بے خودی کے حصول کے لئے اشغال و اذکار کے محتاج ہیں۔ (اس خیال کا اظہار غالب نے 'سراج المعرفت' کے دیباچے کے آخر میں کیا ہے)

٨. مشرک وہ ہے جو وجود کو واجب اور ممکن میں مشترک جانتا ہے موحد واجب و ممکن میں کسی قسم کا اشتراک گوارا نہیں کرتا۔ دونوں فی الاصل ایک ہیں

٩. جو شخص توحید وجودی کے نشے میں سرشار ہو وہ کفر و اسلام میں امتیاز روا نہیں رکھتا۔

غالب اس لحاظ سے ابن عربی کے مسلک سے تعلق رکھتے ہیں کہ وہ بھی شیخ اکبر کی طرح توحید اسلامی اور توحید وجودی کو ایک ہی نوع کا خیال کرتے ہیں اور لا الہ الا اللہ کی ترجمانی وجودی رنگ میں کرتے ہیں۔ انھوں نے ابن عربی کے اعیان ثابتہ اور حقیقت محمدیہ کا ذکر بڑی شیفتگی سے کیا ہے۔ دوسری طرف وجوب و امکان کی بحث اور عقل فعال کا تصور غالب نے فلاسفۂ اسلام سے لیا ہے۔

غالب نے نثر کی طرح شعر میں بھی جا بجا اپنے موحد یا وجودی ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ ع

غالب آزادۂ موحد کیشم — بر پاکی خویشتن گواہ خویشم

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں وحدت وجود کا مضمون اس کثرت سے ملتا ہے جیسے سونے کا تار زربفت کی بنوٹ میں دوڑ رہا ہو۔ غزلوں میں پراگندہ ہے اور فارسی مثنویوں میں مربوط و مسلسل وحدت وجود کے تمام مسائل دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے پہلے وحدت وجود کی مابعد الطبیعیات کو لیجئے۔

غالب ذات بحت یا واجب الوجود کو صوفیہ وجودیہ اور اشراقیین کی طرح غیب الغیب مانتے ہیں۔ یہ ترکیب عبدالکریم جیلی نے انسان کامل میں استعمال کی ہے۔ جس طرح خدا کی ماورائیت کے اثبات میں اہل ظاہر کہتے ہیں کہ وہ ماوراء ثم وراء الوراء ہے اسی طرح وجودیہ ذات بحت یا وجود مطلق کی تجرید پر زور دینے کے لئے اسے غیب الغیب کہتے ہیں۔ غالب نے اس مضمون کو لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شہود کے معنی ہے صوفی کا کائنات میں ہر کہیں خدا کا جلوہ دیکھنا۔ غالب کہتے ہیں کہ جسے لوگ شہود کہتے ہیں وہ غیب غیب ہے۔ فرض کیجئے ایک شخص سوتے میں خواب دیکھتا ہے کہ وہ جاگا ہوا ہے۔ اپنے زعم میں وہ جاگ رہا ہے لیکن درحقیقت عالم خواب میں ہے۔ اسی طرح یہ بھی ہمارا واہمہ ہے کہ ذات باری عالم میں جلوہ گستر ہے۔ فی الاصل اس کی کنہ تک ہمارے فہم و

فکر کی رسائی ہی نہیں ہو سکتی اور وہ غیب ہی نہیں غیب الغیب ہے اسی ضمن میں کہتے ہیں ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شہود کا معنی ہے ظاہر ہونا شاہد دیکھنے والا، مشہود جو ظاہر ہو جب یہ تینوں ایک ہی ہیں
تو مشاہدہ کا مطلب ہی حاصل یہ ہے کہ لوگ اس بات کے مدعی ہیں کہ وہ کائنات میں حق تعالیٰ
کی تجلیوں کا مشاہدہ کرتے ہیں، وہ فریب نظر میں مبتلا ہیں جب شہود، شاہد اور مشہود ایک ہی ٹھہرے
تو مشاہدہ کا ذکر بے معنی ہے۔ عمر خیام نے اس مضمون کو "خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ" کہہ کر ادا کیا ہے
فارسی کا ایک شعر ہے ؎

غالب الف ہماں علم وحدت خود است — ہر لا کہ بر فرود گرانی نوشتہ ایم

تو یہاں اسلامی لا الٰہ الا اللہ کی وجودی تفسیر کی گئی ہے۔ فرماتے ہیں کہ لا اور الا میں
صرف الف کا فرق ہے اور الف وحدتِ عبد و معبود کا علم ہے لہٰذا لا اور الا میں کچھ فرق
نہیں ہے یہ مضمون ظاہراً ابن عربی سے ماخوذ ہے
نظریۂ فصل و جذب کی ترجمانی کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جب روحِ ذاتِ مطلق سے جدا نہیں ہوئی تھی تو وہ خدا کا جزو تھی۔ اگر اس کا انفصال
خدا سے نہ ہوتا تو اس سے خدا ہی رہتا تھا لہٰذا اس کا عالمِ وجود میں آنا گویا یزدانیت سے انفراد
کی طرف تنزل ہوا اور اسی بات کا رونا بھی ہے۔ یہ مضمون فصل کا ہے جذب کا ذکر اس طرح
کرتے ہیں ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

قطرہ جو سمندر سے جدا ہوا تھا دوبارہ سمندر میں جذب ہو کر اپنے مقصد سے ہمکنار اور مسرت
سے مالا مال ہوا۔ جدائی کا درد حد سے گزر گیا تو وصال دوا بن کر نصیب ہوا یہاں قطرے
سے روحِ انسانی اور سمندر سے ذاتِ مطلق مراد ہے اس مضمون کو مختلف پیرائے میں پیش کیا ہے۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے — کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

مضمون انجذاب کا ہے گویا فنا میں بقا کا راز مخفی ہے۔ سمندر اور قطرے کا مضمون پامال ہو چکا تھا غالب نے طرح طرح سے اس میں شگفتگی پیدا کی ہے۔ ؎

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

روح انسانی ذات واجب الوجود کی عین ہے۔ جیسے قطرہ سمندر کا عین ہوتا ہے۔ قطرہ سمندر کا حقیر جزو سہی لیکن اپنے آپ کو سمندر کہنے میں ہر صورت حق بجانب ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

ضبطِ نفس کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منصور کا انا الحق کہنا عالی ظرفی کے منافی تھا ہم بھی انا الحق کے قائل ہیں لیکن اس حقیقت کا اظہار کم ظرفی ہے۔

اپنی دیدہ وری پر فخر کرتے ہوئے کہا ہے ؎

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

کثرت موہوم اور وحدت حقیقت ہے۔ احدیت پر بھی قطرہ و بحر کی تمثیل لاتے ہیں ؎

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

قطرہ، موج اور حباب کثرت پر دلالت کرتے ہیں اس لئے موہوم ہیں۔ بحر حقیقت واحد ہے لیکن یہ پیدا نہیں ہوئی۔ کائنات کی اکثریت کا وجود اعتباری و ضمنی ہے حقیقت نفس الامر و وجود مطلق ہے۔ اس مضمون کو کئی اور انداز میں ادا کیا ہے ؎

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

بہار ایک ہے جو مختلف رنگوں کے پھولوں سے اپنا اثبات کرتی ہے یعنی وحدت مختلف صورتیں دکھاتی ہے یعنی یہی نظریہ وحدت الوجود کا بھی ہے۔ عالم مادی کے موہوم ہونے کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

تمام مخلوق ہستیِ محض اور ذاتِ واجب الوجود کی بدولت ہے اور اس کی وحدت پر دلالت کرتی ہے ہستی کی تمام شاخیں ایک ہی دریا سے نکلتی ہیں، ہر پیاسا اسی سرچشمے سے سیراب ہوتا ہے ۔

زہستیِ محض وز عینِ وجود — کہ نازد بیکتائش ہست و بُود

زشاخابہ کز قلزمے سر دہد — بہر تشنہ آشامِ دیگر دہد

موجوداتِ عالم آفتابِ ہستی کے پرتو کے بغیر ظاہر نہیں ہو سکتے جس طرح ذرّہ خورشید کے بغیر نمایاں نہیں ہو سکتا۔ ۔

ہے تجلّی تری سامانِ وجود — ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

ذرّے اور خورشید کی مثال فلاطینوس سے ماخوذ ہے اور صوفیۂ وجودیہ کی یہ بڑی محبوب تمثیل ہے۔ غالب معتزلہ اور صوفیۂ وجودیہ کی طرح صفات کو عینِ ذات مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ صفات و عبادات کا ظاہری تضاد و تنوّع بے معنی ہے حالتِ سکر و نشاط میں شراب کے مٹکے کو سجدہ کرنا اور نماز کے وقت قبلہ رُو ہونا ایک ہی عمل کے دو مختلف پہلو ہیں ۔

سر پائے خُم پہ چاہیے ہنگامِ بیخودی — رُو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

عرفی کہتا ہے ۔

ہر گز مگو کہ کعبہ ز بت خانہ خوشتر است — ہر جا کہ ہست جلوۂ جانانہ خوشتر است

بیدل ۔ ۔

اگر از دیر خیر آگاہیت نیست — براہِ کفر ہم گمراہیت نیست

اگر آلودۂ احرامِ غیری — ہم گر کعبہ باشی ننگِ دیری

---

[1] غالب کے ہاں تضاد کے وحدت الاصل ہونے کا مضمون جو ہیراقلیتس، ہیگل اور مارکس سے منسوب ہے۔ باتکرار ملتا ہے۔ مثلاً

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا — دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب اسی مضمون کو زیادہ لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست — فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

ہم از احاطۂ تست ایں کہ در جہاں مارا — قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانۂ تست

بہ ہر راہ گر جوئی نوائے از دوست است — بہ ہر در گر بینی ہوائے از دوست

بہ بت سجدہ نیاز گو روا داشتہ — کہ بت را خداوند پنداشتہ

نظرگاہ جمع و پریشاں یکیست — پرستندۂ بود و یزداں یکیست

ایک شعر میں فنا فی الذات کا مضمون بڑے شگفتہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میری مثال اس پیاسے مسافر کی ہے جو کڑی دھوپ میں جھلستا ہوا کنارِ دریا پر پہنچے اور بے اختیار اس میں کود پڑے اور آنکھوں سے اوجھل ہو جائے سوائے مختصر سے سامان اور توشہ کے جو کنارے پر پڑا ہے اس کا کوئی نام و نشان باقی نہ رہے۔ اس میں روح کے نہایت درجہ اضطراب و التہاب کا نقشہ کھینچا ہے جو وہ محبوب ازلی کی جدائی میں محسوس کرتی ہے۔ اور اس مسرت بے نہایت کی تصویر کشی کی ہے جو وصال کے وقت اسے میسر آتی ہے۔

رہرو تشنہ در رفتہ بہ آبم غالب — توشہ بر لب جو ماندہ نشان است مرا

صوفیۂ وجودیہ وجودِ مطلق کو باہمہ و بے ہمہ کہا کرتے ہیں۔ غالب فرماتے ہیں۔

اے بہ خلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا — با ہمہ در گفتگو بے ہمہ و با ماجرا

سالک کا راستہ بڑا کٹھن ہے اس پہ ہر کوئی چلنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود — ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

مرزا غالب حقیقت پسندانہ انداز میں کہتے ہیں کہ ادراک معنی کا حوصلہ نہ ہو تو ظاہری دکھاوے پر ہی قناعت کر لینا چاہیئے۔

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی — تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کست   خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

کہ حجابات کے پیچھے دیکھنے کے لئے چشمِ بصیرت کی ضرورت ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور اہلِ نظر کا مسجود تو سرحدِ ادراک سے بھی پرے ہے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود   قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

افلاطون نے وجودِ مطلق کو حسنِ ازل کہا تھا۔ صوفیہ وجودیہ اُسے شاہدِ حقیقی اور محبوبِ ازلی کہنے لگے۔ اور اس کا وصال عشقِ حقیقی کا مقصود قرار پایا۔ عشقِ حقیقی مرض بھی ہے طبیب بھی ہے۔ راحت بھی ہے محنت بھی ہے، درد بھی ہے درماں بھی ہے۔ رومی کا مشہور شعر ہے۔

شاد باد اے عشقِ خوش سودائے ما   اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

ظہوری ؎

شد طبیبِ ما محبت منتش بر جانِ ما   محنتِ ما راحتِ ما دردِ ما درمانِ ما

غالب ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا   درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

حقائقِ دو عالم کے ادراک کے لئے وحشتِ عشق ضروری ہے ؎

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا   جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

کائنات میں کشش شاہدِ حقیقی کی کشش یا عشق نے ہی پیدا کی ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے   پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

اس مضمون کو "دنیا میں جہاں کہیں حسن و جمال دکھائی دیتا ہے وہ شاہدِ ازلی کے جمالِ جہاں آرا کا ہی پرتو ہے"، بڑے اچھوتے پیرائے میں بیان کرتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
لالہ و گل کہاں سے آتے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جس طرح نقاب چہرے کو چھپاتی ہے اسی طرح ظواہرِ عالم شاہدِ ازلی کے حسن کے لئے نقاب بن جاتے ہیں ۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا — جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

حسنِ ازل ظواہر کے پردے کے پیچھے مخفی ہے اور یہ پردہ ایسا ہے کہ جسے اٹھایا بھی نہیں جا سکتا ۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اس مضمون کو ایسے حسین پیرایوں میں بیان کرتے ہیں کہ فلاطینوس کی "اینیڈز" میں بھی اس کی مثال مل سکے گی ۔

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز — تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا — مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

حیرت اس بات پر ہے کہ حسنِ نظارہ سوز پردے میں منہ کیسے چھپائے ہوئے ہے ۔

جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

فارسی کی ایک مثنوی میں اس مضمون کو زیادہ شرح و بسط سے بیان کیا ہے ۔

چو پیدا تو باشی نہاں ہم توئی — اگر پردہ باشد آں ہم توئی
بہر پردہ و ساز کس جز تو نیست — شناسندۂ راز کس جز تو نیست
چہ باشد چنیں پردہ ہا ساختن — شگفتے بہر پردہ انداختن
بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو — چو کس جز تو نبود حجاب از چہ رو

بعض کوتاہ بیں ظواہر کے حسن و جمال میں کھو کر رہ جاتے ہیں اور اسی کی پرستش پر قناعت کر لیتے ہیں ، یہ نہیں جانتے کہ بالواسطہ وہ شاہدِ حقیقی ہی کی عبادت کر رہے ہیں ۔ انھیں شراب

نہیں ملتی اس لئے تلچھٹ کو غنیمت جانتے ہیں۔ اور سورج کے دریچے سے حسن ازل کا نظارہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ؎

اگر خیرہ چشمیت نیر پرست | بدرد مے از جام اندیشہ مست
بمہرش ازاں راہ جنبیدہ مہر | کزیں روزنش دوست بنمود چہر
بہ تن ہا بہ آذر گرائش کناں | بدلہا خدا را نیایش کناں

صوفیہ وجودیہ تکوین کائنات پر بحث کرتے ہوئے ایک حدیث قدسی سے استناد کیا کرتے ہیں۔ کنت کنزاً مخفیاً فاجبت ان اعرف فخلقت الخلق (میں ایک پوشیدہ خزانہ تھا میں نے چاہا کہ میری معرفت حاصل کی جائے۔ اس لئے میں نے اس عالم کو خلق کیا)

مرزا غالب نے اس کی ترجمانی کرتے ہوئے کہا ہے ؎

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں | ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

اس مضمون کو کہ عالم تمام دھوکا ہے لوگ اس میں حقیقت حسن کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ؎

عالم غبار وحشت مجنوں ہے سربسر | کب تک خیال طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

اور عشاق محبت کی آگ میں جل جاتے ہیں ؎

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا | آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

فلاطینوس کی تعلیمات کے ضمن میں ہم ذکر کر چکے ہیں کہ اس کے نظریۂ تجلی کو بعد میں فلاسفۂ اسلام اور صوفیہ وجودیہ نے تنزلات ستہ کا نام دیا تھا۔ اس کی رو سے ذات بحت سے پہلا اشراق عقل کا ہوا۔ صوفیہ وجودیہ ایک حدیث جناب رسالتؐ سے منسوب کرتے ہیں: اوّل ما خلق اللہ العقل (خدا نے عقل کو سب سے پہلے پیدا کیا) اس کے ساتھ ایک اور حدیث بیان کی جاتی ہے اوّل ما خلق اللہ نور نبیک یا جابرؓ۔ (اے جابر سب سے

ل؎ انسان کامل: عبد الکریم الجیلی

پہلے خدا نے تیرے نبی کا نور پیدا کیا) اسی روایت سے ابن عربی نے عقل اول کو حقیقت محمدیہ کہا۔ جو ان کے خیال میں خلق آدم سے پہلے موجود تھی۔ فرماتے ہیں[1]۔

"آپ نبی تھے اور آدم ہنوز آب و گل میں تھے۔ پھر اپنی نشئت و خلقت کے لحاظ سے خاتم النبیین ہیں اور اول افراد کا تین عدد ہے اس کے سوا جتنے افراد ہیں وہ اسی فرد اول سے صادر ہیں۔

لہذا رسول اللہؐ اپنے رب پر پہلی دلیل ہیں۔"

منصور حلاج نے نورِ محمدی کو ھُوَ ھُوَ کا نام دیا تھا۔ غالب اس خیال کو یوں پیش کرتے ہیں کہ ہستی مطلق نورِ محض ہے، ذاتِ واجب الوجود ہے۔ ماسوی اللہ اسی کی آیات ہیں۔ جب نورِ مطلق غیب غیب میں تھا حسن کل فکر و تعمق میں سرنگوں تھا کہ کس طرح غیب کی جیب سے سر اٹھائے ذاتِ محض نے اپنی ہی ذات کی تجلی دیکھی اور خلوت نے انجمن کا فروغ پایا۔ حق تعالیٰ نے اپنا پہلا جلوہ نورِ محمدؐ کی صورت میں دیکھا۔ یہی نور تمام ممکنات و مضمرات عالم کو معرض اظہار میں لایا۔

نورِ محض و اصلِ ہستی ذاتِ اوست	ہر چہ جز حق بینی از آیاتِ اوست
تا بخلوت گاہِ غیب الغیب بود	حسن را اندیشہ سرور جیب بود
صورتِ فکر اینکہ باری چوں کند	تا ز جیبِ غیب سر بیروں کند
جلوہ کرد از خویش ہم بر خویشتن	داد خلوت را فروغ انجمن
جلوۂ اول کہ حق بر خویش کرد	مشعل از نورِ محمد پیش کرد
شد عیاں زاں نور در بزمِ ظہور	ہر چہ پنہاں بود از نزدیک و دور

معراج کے بیان میں صاف صاف کہتے ہیں کہ جس طرح صفات ذات کی عین ہیں، اسی طرح آنحضرت عین ذاتِ حق ہیں۔ احمد اور احد کے درمیان میم کا پردہ ہے معراج کو لا اور الا میں کوئی فرق نہ رہا۔ احد نے شیون و صفات سے متصف ہو کر احمد کی صورت اختیار کر لی ہے میم کا پردہ حلقۂ بیرونِ در تھا، خلوت گاہ میں اس کا کیا کام ہو سکتا تھا۔

---

[1] فص حکمت فردیہ بکلمۂ محمدیہ۔ 'فصوص الحکم'

نخستیں دراز لا کشود آں رواق
ز الا بصدر اندرش پیش طاق

بر الّا رسید و ز لا درگذشت
رسیدن ز پیوند جا در گذشت

در آں خلوت آباد راز و نیاز
بروے دوئی بود چوں در فراز

نماند اندر احمدؐ ز میمش اثر
کز آں حلقہ بود بیروں در

احد جلوہ گر باشیون و صفات
نبی محو حق چوں صفت عین ذات

اسی مضمون کی مزید وضاحت کرتے ہوئے مختلف مثالوں سے کام لیتے ہیں ؎

فروغی بہ مہر جہاں تاب در
بہر ذرہ تابے ازاں تاب در

ز خورشید ناگشتہ پرتو جدا
محیط ضیا خود محیط ضیا

رقم ہائے اندازہ بر شمار
ہماں از شگاف قلم آشکار

دو عالم خروش نوا ہائے راز
ولیکن ہماں در خم بند ساز

ورق در ورق نکتہ دل پذیر
ولیکن ہماں در خیال دبیر

ز گفتن شنیدن جدائی نداشت
نمودن ز دیدن جدائی نداشت

چو اندازہ بر نمائش گرفت
ز وحدت بہ کثرت گرائش گرفت

بحکم تقاضائے حب ظہور
تنزل در اندیشہ آورد زور

احد کسوت احمدی یافتہ
دم دولت سرمدی یافتہ

ایک اور مقام پر کہتے ہیں کہ احمد کی میم کا ہٹا دینا ضروری ہے کیونکہ یہ نبیؐ کے اسم ذات کا پردہ بن گئی ہے۔ احمدؐ کی معرفت کے یمن سے میم ہٹ گئی اور احد ظاہر ہو گیا ؎

باید نخست میم ز احمدؐ فرا گرفت
کاں میم اسم ذات نبیؐ راست پردہ دار

ہر گاہ بہ یمن معرفت ذات احمدے
میم از میانہ رفت و احد گشت آشکار

شیخ اکبر ابن عربی کے خیال میں اعیان ثابتہ مادی اشیاء کی خلق و ایجاد کے وسائل ہیں۔ مرزا غالب نے ابن عربی کا یہ نظریہ محققانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

"اِس سلسلے میں مستانہ وار میں وجوب و امکان کے چند نکتے بیان کرتا ہوں"
ہیولیٰ صفحہ ہے جس پر اعیانِ ثابتہ کے عمل سے اشکال اُبھرتی ہیں لیکن جو صفحہ ہی موجود نہ ہو اس پر جو نقوش ثبت ہوا گے ان کی حقیقت کیا ہوگی۔
الآن کما کان اِس بات پر شاہد ہے کہ ہستی مطلق حق تعالےٰ قائم ہے اِس میں کسی نوع کا تغیر واقع نہیں ہو سکتا۔

اعیانِ ثابتہ صُوَرِ علمیہ ہیں۔ اس لئے تغیّر پذیر نہیں ہیں۔ بظاہر یہ متغیّر صورتوں میں، دکھائی دیتے ہیں لیکن علمِ الٰہی میں ثابت اور غیر متغیّر ہیں۔ اس لئے عین ذاتِ واجب الوجود ہیں۔
جس طرح آفتاب کی کرنیں اس سے جُدا نہیں ہوتیں، نہ موج و گرداب کا سمندر کے بغیر کوئی وجود ہے اسی طرح عالم بھی ذاتِ واجب الوجود سے جُدا نہیں ہے۔
عالم کا وجود اس راز کی مانند ہے جو کسی دانا کے دل میں مخفی ہوتا ہے
یہ رموز و اسرار جو میں بیان کر رہا ہوں بو علی سینا کے خوابِ خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے

ہم دریں فصل کہ مستانہ سخن می گذرد	نکتہ چند سرایم ز وجوب و اِمکاں
صُوَرِ کون نقوش است و ہیولیٰ صفحہ	صفحہ عنقاست چہ گوئی زنقوش دالواں
ہستی محض تغیّر نہ پذیرد ز نہار	حرف الآن کما کان ازیں صفحہ بخواں
ہمچناں در تتقِ غیب ثبوتے دارند	صُوَرِ علمیہ کز علم نیاید بعیاں
پرتوِ لمعہ ندانی کہ بود جز خورشید	موج و گرداب نسنجی کہ بود جز عماں
عالم از ذات جُدا نبود و نبود جز ذات	ہمچو رازے کہ بود در دلِ فرزانہ عیاں
و مبدم گردِ الم گردو و برواز نکنم	بو علی را نہ گذشت آنچہ ز دانش بگماں

عقلِ فعّال کا جو تصوّر ارسطو نے پیش کیا تھا اسے فلاسفۂ اسلام اور صوفیۂ وجودیہ نے اپنے نظریہ عقول و اشراق میں داخل کر لیا۔ مرزا غالب نے شاعرانہ انداز میں اس کا ذکر کیا ہے کہتے ہیں کہ ایک دفعہ عالم معنیٰ میں میری ملاقات عقلِ فعّال سے ہوئی جس کے دربار میں عارفوں

اور صوفیوں کا جمگھٹ تھا۔ میں بھی اس محفل میں موجود تھا۔ دوسروں کو خاموش بیٹھا دیکھ کر نہ رہ سکا۔ میرے جی میں آئی کہ کیوں نہ اسرارِ معرفت کے بارے میں اس سے استفسار کیا جائے۔ میں نے کہا میں آپ سے اسرارِ نہانی کی بابت کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ عقلِ فعال نے کہا ہاں پوچھ سکتے ہو لیکن ذاتِ محبت سے متعلق سوال نہ کرنا۔ میں نے پوچھا جہان کیا ہے؟ جواب دیا یہ راز کا سراپردہ ہے۔ میں نے پوچھا سخن کیا ہے؟ کہا ہمارا جگر گوشہ ہے۔ میں نے کہا وحدت و کثرت کے بارے میں کچھ کہیئے۔ کہا کثرت و وحدت کا وہی تعلق ہے جو موج و کف و گرداب کا سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔ ؎

دوش در عالم معنیٰ کہ ز صورت بالاست — عقلِ فعال سراپردہ زد و بزم آراست

خواند از دیدہ وری دیدہ وراں را بہ بساط — تا ببینند کہ اسرارِ نہانی پیداست

چوں کسی از ہم نفساں زمزمہ برآں نار نزد — منکہ آزادیم انداز و رَم از خویش لُود است

رفتم آشفتہ و سرمست وپس از لابہ و لاغ — گفتم اینک دل و دیں گفت خوشت باد کجاست

گفتم اسرارِ نہانی ز تو پرسش دارم — گفت جز محرمی ذات کہ بیچون و چراست

گفتمش چیست جہاں گفت سراپردہ راز — گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشہ ماست

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوئی برمز — گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست

اہلِ ظاہر صوفیہ وجودیہ کی تکفیر کرتے رہے ہیں۔ ابن تیمیہ اور ابن قیم نے ابن عربی پر کفر و زندقہ کا فتویٰ لگایا تھا۔ اس کے جواب میں وجودیہ اہلِ ظاہر کی تضحیک کرتے ہیں۔ صوفی شاعروں کا محبوب موضوع شیخ اور زاہد کا تمسخر کرنا ہے۔ اس کے ساتھ وہ اہلِ ظاہر کے مسلّمہ عقاید حشرِ اجساد، دوزخ، بہشت، جزا سزا وغیرہ کی تخفیف بھی کرتے ہیں۔ اصطلاح میں اس نوع کے اقوال و اشعار کو شطحیات و طامات کہا جاتا ہے۔ مرزا کے کلام میں بھی ان کی کمی نہیں ہے۔ ؎

وہ بات جس کیلئے ہم کو ہو بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے

گردیدن زاہداں بہ جنت گستاخ — واں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ

چوں نیک نظر کنی ز روئے تشبیہ — مانند بہ بہائم و علف زار فراخ

موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام وچہ کفر — کجی یک خط مسطر چہ تو ہم چہ یقیں

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین — ہاں منہ سے مگر بادہ دوشینہ کی بو آئے

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں — اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

نگشت از سجدۂ حق جبۂ زہاد نورانی — چناں کافروختہ تاب بادہ رخ بادہ خوارا[1]

وحدت وجود اور جبر مطلق لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں جب کائنات مادی کے وجود کو بالعرض مانا جائے ظواہر کو فریب نظر، پندار و سراب کہا جائے مخلوق کو ظلی و اعتباری تسلیم کیا جائے تو اس عالم میں جدوجہد یا قدر و اختیار کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ یہ نظریہ سکونی ہے اور اس کی رو سے انسانی زندگی کا مقصد واحد یہ ہے کہ انسان علائق دنیوی سے گلو خلاصی پائے تاکہ روح مادے کی آلائش سے پاک ہو کر مبدائے حقیقی کی طرف صعود کر جائے۔ اس مقصد کے لئے صوفیہ نفس کشی، تجرد گزینی، زاویہ نشینی اذکار و اشغال کو موثر سمجھتے ہیں اور فلاسفہ وجودیہ تفکر و تعمق سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ اکابر صوفیہ وجودیہ اور ویدانتی جبر مطلق کے قائل رہے ہیں۔ مرزا غالب بھی جبری ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں

نہ مجھے خوف مرگ ہے نہ دعوائے صبر ہے — میرا مذہب بخلاف عقیدہ قدریہ جبر ہے

اشعار میں بھی جا بجا اس مضمون کو باندھا ہے۔ ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی — ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

کہتے ہیں کہ ہستی کی کش مکش سے آزادی پانے کی کوشش بے مصرف ہے۔ موج بہنے میں بظاہر آزاد ہے لیکن یہی آزادی اس کے لئے زنجیر پا بن گئی ہے اور وہ آزاد ہونے کے باوجود اسیر ہے۔ ؎

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ ؔ — باز مے گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش[2]

---

[1] یہ مضمون منصور حلاج سے ماخوذ ہے ان کا شعر ہے۔ القاہ فی الیم مکتوفا وقال لہ ۔ ایاک ایاک ان تبتل بالماء

آخر میں دیکھنا یہ ہے کہ غالب کی وجودی مابعدالطبیعیات سے کون سا طرزِ زندگی اور کون سی اخلاقی قدریں مستفاد ہوتی ہیں۔ کیونکہ فلسفے کا مسلمہ اصول ہے کہ اخلاقیات ہمیشہ مابعدالطبیعیات کے تابع ہوتی ہے۔ مرزا کے سوانح حیات کا سرسری مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ کفر و ایمان کی بندشوں سے آزاد ہو چکے تھے۔ جو شخص ہر شے میں اور ہر فرد میں ذاتِ باری کی تجلیاں دیکھتا ہو وہ اس نوع کے امتیاز کا قائل نہیں ہوگا۔ دوسرے وجودیوں کی طرح مرزا کا توحید کا تصور بھی اہلِ ظاہر کے تصور سے اک گونہ مختلف تھا۔ وہ اپنے آپ کو خالص وجودی مفہوم میں موحد اور مومن کہا کرتے تھے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ وجودِ خلق ہی وجودِ حق اور وجودِ عین ہے اور خدا کا وجود اور عالم کا وجود ایک ہے۔ وجوب و امکاں کا اتحاد اصل توحید ہے۔ یہ عقاید مروجہ عقاید کے منافی ہیں اہلِ ظاہر خدا کو قادرِ مطلق اور خالقِ کل مانتے ہیں اور معاد، حشر نشر، جزا سزا پر محکم عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس لئے نجاتِ اُخروی کے لئے شرعی اوامر و نواہی کی پابندی کرتے ہیں۔ ان کا منطقی نتیجہ قدر و اختیار ہے۔ کیونکہ عبد فاعلِ مختار نہیں ہوگا تو اسے سزا و جزا دینا قرینِ عدل نہ رہے گا۔ اس کے برعکس غالب خدا کو موجب بالذات مانتے تھے اور جبرِ مطلق کے قائل تھے۔ جیسا کہ ابن تیمیہ نے کہا ہے اتحاد کے عقیدے سے تکالیف شرعی ساقط ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ غالب بھی نماز روزے کی پابندیوں سے آزاد تھے۔ اور مرجیہ کی طرح توحید کے اقرار کو ہی نجات کے لئے کافی سمجھتے تھے۔ اپنے جیسے مومنِ کامل کے لئے شرعی احکام کی پیروی کو غیر ضروری خیال کرتے تھے اور ملامتیہ کی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے بے نیاز تھے وہ اپنی مے نوشی اور آزادہ روی کے لطیف جواز تراشنے میں ید طولےٰ رکھتے تھے:-

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباسِ بہار | بعذر خواہیِ رندانِ بادہ نوش آمد

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ | جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

یعنی اللہ میاں کا حسن و جمال ہی ایسا ہے کہ ہر شخص بدمست رہنے پر مجبور ہے۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم | لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ترکِ وجود گیر سخن در سجود چیست
بگذر ز طاعتے کہ بہ عصیاں برابر است

خالق و مخلوق اور عبد و معبود کے اتحاد کا تصور قدرتاً عبادات و فرائض کی ادائیگی کے منافی ہے۔ اس ضمن میں صوفیۂ وجودیہ یہ دلیل دیا کرتے ہیں کہ جب عبد و معبود میں کچھ فرق نہیں ہے تو عبد پرستش کس کی کرے گا۔ فتوحاتِ مکیہ کے ابتدائی اشعار میں ابن عربی فرماتے ہیں۔

الرب حق والعبد حق
یا لیت شعری من المکلف

ان قلت عبد فذاک رب
او قلت رب انی یکلف

(رب بھی خدا ہے اور بندہ بھی خدا ہے۔ پھر مکلف کون رہا۔ کوئی بھی نہیں۔ اگر تم کہتے ہو عبد تو وہی رب بھی ہے۔ جسے تم رب کہتے ہو وہ مکلف کیسے ہوگا)

دارا شکوہ نے جو ابتدائے عمر میں پابند صوم و صلوٰۃ تھا بعد میں شرعی احکام کی پابندی ترک کردی اور دلیل یہ دی کہ جو شخص فنا فی اللہ ہو اس کا خدا کو سجدہ کرنا گویا اپنے آپ کو سجدہ کرنا ہوگا۔ مرزا غالب نے بقولِ خود ساری عمر روزہ رکھا نہ نماز پڑھی اور روٹی کھا کھا کر گزارہ کرتے رہے۔ ایک دن مولانا حالی نے انھیں نماز پڑھنے کی تلقین کی تو خفا ہوگئے۔ 'دستنبو' میں لکھتے ہیں۔

" سچ بات کا چھپانا آزادوں کا کام نہیں ہے۔ میں آدھا مسلمان جس طرح کیش و ملت سے آزاد ہوں اسی طرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے وارستہ ہوں۔ "

کیش و ملت سے آزادی براہِ راست ان کے وجودی عقائد کا نتیجہ تھی۔ مرزا شیعہ تھے لیکن ہر مذہب و ملت کے پیروؤں کے ساتھ رواداری اور فراخ مشربی کا برتاؤ کرتے۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں ہندو تھے، عیسائی تھے، مقلد تھے غیر مقلد تھے۔ وہ سب سے یکساں خلوص و مروت روا رکھتے تھے۔ ایک خط میں کہتے ہیں۔

" میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں دوسرا مانے یا نہ مانے "

مرزا کا تشیع بھی خاص وضع کا تھا۔ شیعہ اثنا عشری صوفیہ وجودیہ کے عقائد سے سخت متنفر ہیں لیکن

مرزا تشیع کے ساتھ وحدت الوجود کے قائل تھے اور ان کے نظریاتی تناقض کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔

مرزا کی شخصیت میں ایک عجیب پراسرار قسم کی کشش ہے جو ہر صاحب نظر کو مسحور کر لیتی ہے۔ ان کی خامیاں بھی اس کشش کو کم کرنے کی بجائے اس میں اضافہ ہی کرتی ہیں۔ اس کشش کا راز مرزا کی بے ریائی، صاف گوئی، وسعتِ قلب اور رواداری میں مخفی ہے۔ اقبال نے گوئٹے کو غالب کا ہمنوا اس کے آفاقی نقطۂ نظر اور انسان دوستی کی بنا پر کہا تھا۔ یاد رہے کہ گوئٹے بھی وحدتِ وجود کا مدعی تھا۔ اپنی ایک نظم "ایک اور سب" میں کہتا ہے۔

"خود کو ذاتِ لامحدود میں گم کر دینا گویا اپنے آپ کو پا لینا ہے۔"

نپولین جرمنوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ تسخیرِ جرمنی کے دوران اس نے گوئٹے کو ملاقات کے لئے بلایا اور اس سے باتیں کر کے حیرت سے کہنے لگا۔

"ہیں! یہ تو انسان ہے۔ میرا خیال تھا جرمن ہو گا۔"

مرزا غالب کو روایتی مفہوم میں صوفی یا فلسفی کہنے میں شاید تردد محسوس ہو لیکن اتنا بلا تردد کہا جا سکتا ہے کہ وہ انسان تھے اور ان کے انسان ہونے میں بڑی حد تک ان کی توحیدِ وجودی کو دخل تھا۔

مرزا غالب کی جمالیات[1]

مرزا غالب کے جمالیاتی شعور کا ذکر کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ حسن کیا ہے؟

ایک دفعہ انگریز فلسفی جی. ای. مور سے کسی نے پوچھا "خیر کیا ہے؟" تو اس نے بے ساختہ جواب دیا "خیر خیر ہے۔" اس سوال کا مناسب جواب کہ حسن کیا ہے؟ یہی ہو سکتا تھا کہ "حسن حسن ہے"۔ لیکن سیدھی سادی بات کو سمجھنے میں عموماً دقت پیش آتی ہے۔ اس لئے جمالیات سے رجوع کئے بغیر چارہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ حسن و جمال سے زیادہ لطیف شے اس دارِ فانی میں اور کوئی نہیں لیکن اس پر علمائے جمالیات نے ایسی ایسی سنگلاخ بحثیں کی ہیں کہ ان سے زیادہ بے کیف تحریریں دنیائے علم میں اور کہیں نہیں ملیں گی۔ مزید برآں حسن کے مفہوم میں بھی شدید اختلافات رونما ہوئے ہیں۔ جن کا اندازہ مندرجہ اقوال سے ہو سکتا ہے۔

"حسن وہ مسرت ہے جس نے معروض Object کا روپ دھار لیا ہو۔" (سینٹیانا)

---

[1] حسن و جمال کی قدر پر افلاطون نے بحث کا آغاز کیا تھا لیکن Aesthetics - جمالیات کی ترکیب سب سے پہلے بام گارٹن نے ۱۷۵۰ء میں استعمال کی تھی یعنی وہ صنفِ علم جو منطق کی طرح صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حسیاتی تاثرات کو معرضِ بحث میں لاتی ہے۔ ہیگل نے ۱۸۲۰ء میں ایک مقالہ لکھا تھا جس میں یہ ترکیب متداول مفہوم میں استعمال ہوئی اس کے بعد عام طور سے رواج پا گئی۔

"حُسن مسرت کا وعدہ ہے۔" (ستاں ڈال)

"اپالو بلویدیر (ایک مشہور مجسمہ) اس لئے حسین نہیں ہے کہ وہ ہمیں مسرت بخشتا ہے بلکہ وہ مسرت بخشتا ہے۔ کیونکہ وہ حسین ہے۔" (کولرج)

"حُسن جہاں کہیں بھی دکھائی دے اور جس صورت میں دکھائی دے وہ حُسنِ ازل ہی کا پرتو ہے۔" (فلاطینوس)

"حُسن نہ نور ہے اور نہ تاریکی بلکہ ان دونوں کے بین بین ایک جھٹپٹا سا ہے۔" (گیٹے)

"حُسن اظہار ہے۔" (کروچے)

"حُسن جنسی خواہش کی تخلیق ہے۔" (فرائڈ)

"حُسن توافق Harmony ہے۔" (ول ڈیورنٹ)

"حُسن وہ ہے جو نیکی کی طرف مائل کردے۔" (لیو ٹالسٹائے)

یہ اقوال عام فہم ہیں لیکن ان کے بین السطور جمالیات کے چند اہم نظریات مخفی ہیں۔ جن میں سے بعض کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

عقلیاتی نظریہ : کانٹ اور اس کے تتبع میں کولرج نے پیش کیا۔ کانٹ کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ جیسا کہ ہیوم نے کہا تھا۔ حُسن سے جو آسودگی حاصل ہوتی ہے وہ حسیاتی نہیں بلکہ عقلیاتی ہے۔

جذباتی نظریہ : شوپنہار اور نیٹشے نے پیش کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ حُسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس سے جذباتی لگاؤ کا ترک کرنا ضروری ہے جس میں حُسن پایا جاتا ہے۔

اظہاری نظریہ : کروچے کہتا ہے کہ جمالیاتی عمل داخلی ہے اور اظہارِ ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ تمثال پیکر (Image) کے صفحۂ ذہن پر ابھر آنے سے فنی تخلیق کا عمل مکمل ہو جاتا ہے لہٰذا اظہار ہی حُسن ہے۔ فرائڈ جنسی جبلت کے اظہار کو حُسن کا خالق سمجھتا ہے ہمارے ہاں اقبال اس اظہاری نظریے کے شارح ہیں۔ ان کے خیال میں فعال انا حُسن کی تخلیق کرتی ہے۔

تجرباتی نظریہ : حسن کا تجربہ ہیگل کے خیال میں تجرباتی ہے اور ہماری ذات کے عملی پہلو سے مخالف ہے۔ ہیگل فطرت کو حسین نہیں سمجھتا اور جمالیات کو فنون لطیفہ کا فلسفہ قرار دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ حسن خواہ فنی ہو خواہ فطری وہ ہر حالت میں انسانی ذہن ہی کی پیداوار ہے۔ نتیجتاً وہ فلسفے کو آرٹ پر فائق سمجھتا ہے۔

وجودی نظریہ : اس کا سب سے بڑا شارح سکندریہ کا نو اشراقی فلسفی فلاطینوس تھا۔ وہ کائنات کے تمام مظاہر کو حسن ازل کی تجلی گاہ سمجھتا ہے اس کا عقیدہ ہے کہ حسن و جمال خواہ کسی روپ میں ہو حسن ازل ہی کا عکس ہے۔ ایران کے مشاہیر وجودی شعراء حافظ شیرازی، محمود شبستری، عراقی، رومی، جامی وغیرہ کا جمالیاتی نظریہ نو فلاطونی ہے۔

اخلاقی نظریہ : افلاطون، لیو ٹالسٹائی اور رسکن نے پیش کیا۔ ان کے خیال میں حسن کو خواہ وہ موسیقی کے توافق میں ہو یا کسی شخص کے تناسب اعضا میں انسان کو نیکی کی طرف مائل کرنا چاہیئے

ان تمام نظریات کے ماحصل کو مختصر الفاظ میں سمیٹنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے بعض موضوعی Subjective اور بعض معروضی Objective ہیں۔ موضوعی نظریہ یہ ہے کہ حسن دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے۔ اور معروضی نظریہ یہ ہے کہ حسن موضوع یا شاہد سے بے نیاز ہے۔ یاد رہے کہ تمام اظہاری نظریے لازماً موضوعی ہوتے ہیں۔ چنانچہ کروچے، فرائڈ اور اقبال کے خیال میں موضوع خواہ اسے انا کہا جائے یا اس کا وجود جنسی جبلت اور شاہد و سامع میں تسلیم کیا جائے حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ ان کے برعکس افلاطینوس اور کولرج کے نظریات معروضی ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ حسن مستقل بالذات حیثیت رکھتا ہے اور اپنے وجود کے لئے کسی شاہد یا ناظر کا محتاج نہیں ہے اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جمالیاتی قدر کی تصریح کر دی جائے کہ اس سے ہمیں حسن کی تعریف کرنے میں مدد ملے گی۔

افلاطون کے خیال میں اعلیٰ قدریں تین ہیں — حسن، خیر اور صداقت — بعض اہل نظر نے اس تقسیم اور تخصیص سے انکار کیا ہے۔ کیٹس کہتا ہے کہ حسن صداقت ہے اور صداقت، حسن۔

جرمن مثالیت پسند شیلنگ، کا عقیدہ تھا کہ ہماری حسِ جمال ہی صداقتِ کبریٰ کا ادراک کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔ کروچے کہتا ہے کہ حسن و جمال کی پرستش کو مذہبی اخلاق یا خیر کا نعم البدل سمجھا جا سکتا ہے۔ فرانسیسی جمالیتین حسن کے مقابلے میں خیر اور صداقت کو ناچیز سمجھتے تھے۔ ان ہی میں سے ایک کا قول ہے کہ نیرو نے روم کو آگ لگا کر خاکستر کر دیا تو کیا ہوا سارے شہر کا ایک ہمہ گیر شعلے کی لپیٹ میں آکر بھڑک اٹھنا اشارہ جمیل (Beau-Geste) تھا بہرحال فلسفہ اقدار پر بحث کرتے ہوئے کالفورڈ ہیرٹ کہتا ہے کہ انسان اپنی طرزِ زندگی سے مطمئن نہیں ہوتا اور ہمیشہ بہتر و برتر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ برتر کے حصول کے امکانات ہمیشہ سے موجود رہے ہیں یہی امکانات اس کے دل و دماغ میں احساس قدر کو بیدار کرتے ہیں وہ مثالی صداقت کا خواہاں اس لئے ہے کہ وہ اسے اپنی روزمرہ کی زندگی میں نہیں پا سکتا۔ وہ مثالی خیر کو اس لئے تلاش کرتا ہے کہ اپنے گرد و پیش میں اس سے دوچار نہیں ہوتا اور مثالی حسن کی جستجو اس لئے کرتا ہے کہ اسے زندگی میں کہیں نہیں دیکھ سکتا۔ یہاں سوال پیدا ہوگا کہ

قدر کیا ہے؟

اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے کہ قدر اس شے میں ہوتی ہے جس میں کوئی شخص دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً ایک عطار اور ایک شاعر گلاب کے پھول کو دیکھتے ہیں۔ عطار اس میں اس لئے دلچسپی لیتا ہے کہ اس سے عطر کھینچا جا سکتا ہے اور شاعر کو پھول دیکھ کر اپنی محبوبہ کا عارضِ گلگوں یاد آجاتا ہے۔ اول الذکر کے لئے پھول میں افادی قدر ہوگی اور ثانی الذکر کے لئے جمالیاتی۔ یا یہ فرض کیجئے کہ برسات کی ایک شام ہے۔ مغربی افق پر بدلیاں چھائی ہوئی ہیں جن میں ڈوبتے سورج کی قرمزی شعاعوں نے آگ لگا دی ہے۔ ایک کسان اپنے ڈھور ڈنگر ہنکاتا ہوا سڑک پر سے گزر رہا ہے لیکن وہ منظر کے اس حسن سے بالکل بے خبر و بے پروا ہے اور اس کی جمالیاتی قدر کا مطلق احساس نہیں رکھتا لیکن ایک مصور یا شاعر بدمن بدلیوں کے نظارے سے وجد میں آجائے گا۔ اور خدا معلوم حسن و جمال کی کیسی کیسی تجلیاں اس کی چشم تصور کے سامنے جھلملانے لگیں گی۔

قدریں دو قسم کی ہیں۔ وسائلی قدریں اور بنیادی قدریں ہمیں بعض اشیا، اس لئے اچھی لگتی ہیں کہ وہ دوسری چیزوں کے حصول میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں یہ وسائلی قدر رکھتی ہیں۔ مثلاً ایک شخص دن رات دولت سمیٹنے میں مصروف رہتا ہے تاکہ دولت کے وسیلے وہ حکومت حاصل کر سکے لیکن بعض چیزیں ایسی بھی ہیں جو فی نفسہٖ اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ چیزیں بنیادی قدروں کی حامل ہوتی ہیں۔ اس مفہوم میں حسن، خیر اور صداقت کو بنیادی قدریں سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ انھیں کسی دوسری شے کے حصول کا وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ وہ خود اپنی ذات میں ہماری ذوقی آسودگی اور قلبی طمانیت کا باعث ہوتی ہیں قدر کا وجود ان کے خارج میں نہیں بلکہ ان کے اندرون میں موجود ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ قدر اُس وقت منکشف ہوتی ہے جب شاہد یا سامع اس شے میں دلچسپی لے جس میں قدر موجود ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ حسن کی قدر کسی حسین شے میں موجود تو ہوتی ہے لیکن اس کی نشان دہی کے لئے کسی شاہد یا سامع کا دلچسپی لینا ضروری ہے۔ فلسفے کی زبان میں یہ کہا جائے گا کہ حسن موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی لیکن یہی بات ہم دوسری اعلیٰ قدروں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ حسن کی قدر کا تشخص کرنے کے لئے اُس کی بنیادی خصوصیت یعنی توافق (Harmony) کو بھی مدِنظر رکھنا ہوگا۔ قدمائے یونان توافق ہی کو حسن سمجھتے تھے۔ یہ بات بداہتہً صحیح ہے کہ حسن خواہ کسی شے میں ہو اُس شے کے اجزائے ترکیبی میں توافق و تناسب لازماً موجود ہوگا۔

حسن کے اظہار کی تین صورتیں تسلیم کی گئی ہیں۔ صوفیہ حسنِ ازل کو چوتھی صورت قرار دیتے ہیں۔ فطری مناظر کا حسن۔ حسنِ نسوانی اور حسنِ ادا یا اسلوب، فن کا حسن۔ آسمان پر پھیلی ہوئی بدلیوں کو کوئی نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا لیکن جب چاند کی کرنیں ان میں روشنی اور سائے کا توافق پیدا کر دیتی ہیں تو منتشر بدلیاں ایک خوبصورت منظر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور ان میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ عورت کے حسن کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ایک حسینہ کے چہرے کے نقوش اور اس کے پُرشباب بدن کے دلآویز خطوط اور زاویوں میں توافق موجود ہوتا ہے۔

بعض لڑکیوں کے خدوخال موزوں ہوتے ہیں لیکن اعضا میں گداہٹ اور گداختگی کے نہ ہونے کے باعث ان میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے یہ کمی توافق ہی کی ہوتی ہے۔ اصولِ فن کا یہی حال ہے۔ تصویر خواہ کتنے ہی بدصورت شخص کی ہو، اس کے خطوط اور رنگوں میں توافق ہوگا تو ہم اسے حسین کہنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ معروض کے توافقِ ترکیبی کے ساتھ دیکھنے والے کے ذہن و قلب میں بھی توافق ہونا ضروری ہے ورنہ دونوں میں ذوقی اور باطنی ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکے گی۔ چنانچہ قدرت کے کسی منظر یا فن کے کسی اعلیٰ شاہکار یا عورت کے حسن و جمال سے کماحقہ محظوظ اور بہرہ ور ہونے کے لئے ضروری ہے کہ دیکھنے والے کے اپنے ذہن و قلب میں بھی توافق ہو اس حقیقت کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوع کے توافقِ قلب و نظر اور معروض کے توافقِ ترکیبی کے درمیان ربط و اتحاد کا نام حسن ہے۔

مرزا غالبؔ کا تصورِ حسن موضوع اور معروض کے لطیف امتزاج اور باہمی تاثیر و تاثر سے جنم لیتا ہے۔ بام گارٹن کی تعریف کے پیشِ نظر جمالیات صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حسی تاثرات کی توضیح و ترجمانی کرتی ہے۔ چنانچہ اسی پہلو سے کسی شاعر کے جمالیاتی شعور و احساس سے بحث کی جا سکتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں حسن اور عشق ایک دوسرے سے بے نیاز مستقل بالذات وجود نہیں رکھتے بلکہ باہمدگر اس طرح وابستہ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر کے ان کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ حسن عشق کا زائیدہ ہے اور عشق حسن کا پروردہ ہے۔ فلسفے کی زبان میں حسن کی تعریف کرتے ہوئے ہم نے کہا تھا کہ موضوع کے توافقِ قلب و نظر اور معروض کے توافقِ ترکیبی میں ربط و اتحاد کا نام حسن ہے۔ جب ہم شعر و شاعری کے حوالے سے حسن کی تعریف کریں گے تو موضوع اور معروض کا یہ فرق باقی نہیں رہے گا عشق کو موضوع اور حسن کو معروض سمجھنا تکلف بے جا ہوگا۔ شاعری کی دنیا میں عشق اور حسن مل کر وحدہ اکائی بناتے ہیں جو فارسی شاعری کا اساسی جمالیاتی تصور اور غالبؔ کی جمالیات کا مرکزی نقطہ ہے۔ حسن و عشق کے ربط باہم سے جو اکائی بنتی ہے غالبؔ نے اس کی ترجمانی جا بجا کی ہے۔

جلوہ کُن منّت منہ از ذرّہ کمتر نیستم   حسن با ایں تابناکی آفتابی بیش نیست

نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست   گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں   بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق   آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصوّر   دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ   خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

دل سے مٹنا مرا انگشتِ حنائی کا خیال   ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہونا

غالبؔ کو بدیعہ گوئی، رفعتِ تخیّل اور ندرتِ ادا کی روایت عرفیؔ، نظیریؔ، کلیمؔ، طالبؔ آملی، صائبؔ اور ظہوریؔ سے ورثے میں ملی تھی۔ جو بابا فغانیؔ کے مکتبِ شعر سے متعلق رکھتے تھے۔ غالبؔ نے ان کے اسالیب کی کورانہ تقلید نہیں کی بلکہ ان میں ایسی ایسی نادر جدتیں پیدا کیں کہ بعض پہلوؤں سے غالبؔ کی منفرد امتیازی حیثیت قائم ہو گئی۔ وہ خود بھی ان شعرا سے کسبِ فیض کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں۔ کلیاتِ فارسی کی تقریظ میں لکھتے ہیں۔

"شیخ علی حزیں بخندہ زیر لبی بیراہہ روی ہائے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت۔ و زہر نگاہ طالبؔ آملی و برقِ چشم عرفیؔ شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوریؔ بسر گرمی گیرائی نفسِ حرزی بازوی و توشہ بر کرم بست و نظیریؔ لاابالی خرام بہنجار خاصہ خودم بجالش آورد اکنوں بیمن فرّہ پرورش آموختگی ایں گروہ فرشتہ شکوہ کلکِ رقّاصِ من بخرامِ تدروست و برامش موسیقار بجلوۂ طاؤس است و بہ پروازِ عنقا۔"

غزلیات میں جا بجا ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالبؔ   گر ترقی نکنم شیخ علی را مانے

غالبؔ ز ہند نیست نوائی کہ می کشم   گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالبؔ   جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

زلہ بردار نظیری باش غالب بحث چیست — در سخن درویشی باید نہ دکاں داریے

غالب از آب و ہوائے ہند بسمل گشت نطق — خیز تا خود را بہ اصفہاں و شیراز افگنم

ہمارے زمانے کے بعض ناقدین کا شیوہ ہے کہ وہ انگریزی ادب سے اخذ کئے ہوئے جدید ترین ادھ کچرے نظریات کو کھینچ تان کر غالب کی شاعری پر منطبق کرتے رہتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کی اس روایت سے ناواقف ہوتے ہیں جس کے آخری عظیم ترجمان مرزا غالب تھے۔ غالب کی شاعری کا مطالعہ اس روایت سے ہٹ کر کیا جائے گا تو ان کی شاعری سے انصاف نہیں کیا جا سکے گا اور ان کا اصل مقام مجروح ہو جائے گا۔

شاعری میں بالعموم اور فارسی شاعری میں بالخصوص حسن کے اظہار و ترجمانی کے چار نمایاں پہلو سامنے آتے ہیں۔ حسنِ ازل، قدرتی مناظر کا حسن، حسنِ نسوانی اور حسنِ ادا۔ ہم غالب کے کلام میں ان چار پہلوؤں کا مطالعہ فارسی شاعری کی روایات کی نسبت سے کریں گے۔ جس سے ان کے جمالیاتی شعور کے ادراک میں مدد ملے گی۔

حسنِ ازل: سب سے پہلے افلاطون نے وجودِ مطلق کو حسنِ ازل کہا تھا۔ نو اشراقیت کے مشہور شارح فلاطینوس نے اس تصور کو آگے بڑھایا اور اس پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھی۔ مامون الرشید کے عہد میں فلسفے کی جو کتابیں سریانی سے عربی میں منتقل کی گئیں۔ ان کی الٰہیات اساسی طور پر نو اشراقی ہی تھی۔ حکمائے اسلام فارابی، اخوان الصفا، ابن سینا اسی مکتبِ فکر سے متعلق رکھتے ہیں۔ ابن سینا نے کہا کہ اشیاء اپنی تکمیل کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہیں۔ حسنِ ازل کی اس کشش کا نام عشق ہے۔ ایران کے صوفی شعراء نے اسے عشق کا نام دیا اور وجودِ مطلق یا حسنِ ازل کو شاہدِ حقیقی اور محبوبِ ازلی کہنے لگے۔ جس کے جلوے کائنات میں ہر کہیں طاری و ساری ہیں۔ بقول شیخ عطار ؎

تاب در زلف و وسمہ در ابرو — سرمہ در چشم و غازہ بر رخسار

رنگ در آب و تاب در یاقوت — بوئے در مشک و مشک در تاتار

زمانے کے گزرنے کے ساتھ یہ روایت فارسی شاعری کے مسلّمات میں شمار ہونے لگی۔

حافظ شیرازی ؎

اگر برقع برافگندی ازاں روئے چو مہ روزی — مدام از نرگسِ مستش جہاں پُر شور و شر بودے

عراقی ؎

برافگن پردہ تا معلوم گردد — کہ یاراں دیگرے را می پرستند

نظیری ؎

یک چراغ است دریں خانہ واز پرتوِ آں — ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

صائب ؎

تو بصد آئینہ از دیدنِ خود سیر نۂ — من بہ دو چشم ز دیدارِ تو چوں سیر شوم

غالب وحدت الوجود پر محکم عقیدہ رکھتے تھے۔ ؎

عالم کہ تو چیز دیگرش میدانی — ذاتے ست بسیط و منبسط دیگر ہیچ

فارسی کے وجودی شعراء کی طرح وہ بھی وجودِ مطلق کو شاہدِ حقیقی مانتے ہیں جس کے جمالِ جہاں آرا کی تجلیاں کائنات کے گوشے گوشے کو منوّر کئے ہوئے ہیں۔ اس مضمون کو وہ نئے نئے پیرایوں میں ادا کرتے ہیں ؎

گر نہ مشتاقِ عرضِ دستگاہِ حسنِ خویش — جاں فدایت دیدہ را بہرِ چہ بینا کردۂ

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا — جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

ہر ذرہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست — گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست

ہمچو رازے کہ بمستی ز دل آید بیروں — در بہاراں ہمہ بوئیت ز صبا می آید

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ — جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے	پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اس نوع کے اشعار میں جہاں کہیں مجاز کا رنگ شامل ہو گیا ہے اس نے لطف و ذوق کو دوبالا کر دیا ہے۔ ؎

سوزد زبسکہ تاب جمالش نقاب را	دانم کہ درمیاں نہ پسندد حجاب را

مرزا حقیقت پسند ہیں کہتے ہیں کہ جن اشخاص کی رسائی عالم معنیٰ تک نہیں ہو سکتی وہ حسن کے ظواہر سے ہی متمتع ہو سکتے ہیں ؎

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است	خم زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

قدرتی مناظر کا حسن : فارسی کے مثنوی نگار اور قصیدہ گو شاعروں نے خوبصورت قدرتی مناظر پیش کئے۔ غزل کی ہیئت منظر نگاری کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لئے قدرتی مناظر کی وصف نگاری عام طور سے معاملاتِ حسن و عشق کے عنوان سے کی گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقوام عالم میں جاپانی اور ایرانی سب سے زیادہ پھولوں سے پیار کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ذکر نے ان کی شاعری کا دامن رشکِ جناں بنا دیا ہے۔ فارسی شاعروں نے لالہ و گل کے پیرائے میں معاملاتِ حسن و عشق اس خوبی سے بیان کئے ہیں کہ عالمی شاعری میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ جستہ جستہ اشعار درج ذیل ہیں ؎

حافظ شیرازی : غرورِ حسن اجازت مگر نداد اے گل	کہ پرسشے نکنی عندلیبِ شیدا را

دوش باد از سرِ کوئے بگلستاں بگذشت	اے گل ایں چاکِ گریبانِ تو بے چیزے نیست

آذر بیگدلی : گراں کردند گوشِ گل پس آنگاہ	بہ بلبل رخصتِ شور و فغاں دادند

عاشق اصفہانی : فغاں کہ دامنِ گل می برند اہلِ ہوس	ز گلشنے کہ مرا رخصتِ تماشا نیست

نظیری : ہر شب بر لب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ	گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب

لف و نشر مرتب کی اس سے بہتر اور لطیف تر مثال راقم کی نظر سے نہیں گزری۔ شاعر کہتا ہے کہ میں رات بھر اپنی محبوبہ کے ہونٹ، رخسار، اور گیسو چومتا رہا جیسے ہوا گلاب، نسرین اور سنبل کے

پھولوں اور پودوں میں گھس گئی ہو۔

صائب : می دہد رخنۂ دیوار ز گل زار خبر   لطفِ اندامِ تو از چاکِ گریباں پیداست

جس طرح باغ کی دیوار کے شگاف میں سے کھلے ہوئے پھول دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اے حسینہ تیرے چاک گریباں میں سے تیرے بدن کی لطافت جھلک رہی ہے۔

بابا فغانی : تو اے گل بعد ازیں باہر کہ می خواہد دلت بنشیں   کہ من چوں لالہ با داغ جفایت زیں چمن رفتم

فضلی جرفادقانی : یاد آں گلشن کہ گل ہر چند می چیدم از و   وقت بیروں آمدن حسرت بداماں داشتم

انیسی طوسی : بعمر خویش نگردیدہ ام بگردِ گلے   ہمیں زچاکِ قفس دیدہ ام گلستاں را

طالب آملی : زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست   کہ گل بدستِ تو از شاخ تازہ تر ماند

تیرے پھول توڑنے سے بہار تیری ممنونِ احسان ہے کیونکہ پھول تیرے ہاتھ میں شاخ کی بہ نسبت زیادہ تر و تازہ دکھائی دیتا ہے۔

گریہ ام گر سبب خندۂ او شد چہ عجب   ابر ہر چند کہ گرید رخ گلشن خندد

میرے رونے پر وہ ہنستا ہے۔ اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کیونکہ بادل روتا ہے تو پھول مسکراتے ہیں۔

ادیب پشاوری : چناں نہفتم در سینہ داغ لالہ رخے   کہ شد چو غنچہ لبالب ز خونِ دل جگرم

محمد قلی سلیم : نو بہار است و چمن بر سرِ سامانِ گل است   ابر بر روئے ہوا دودِ چراغانِ گل است

شاعر نے باغ پر منڈلاتے ہوئے بادل کو چراغانِ گل کا دھواں کہا ہے۔

کلیم : شیرینیٔ تبسمِ ہر غنچہ را مپرس   در شیرِ صبح خندۂ گلہا شکر گذاشت

غنچہ کی مسکراہٹ کی شیرینی کا کیا ذکر کروں صبح کے دودھ میں پھولوں کی ہنسی نے شکر گھول دی ہے۔

نامعلوم : صد باغ و بہار ست و صلائے گل و گلشن   گر سنبل یک باغ نچیدیم نچیدیم

مرزا غالب کے یہاں قدرتی مناظر کی وصف نگاری دو طرح سے کی گئی ہے۔ منظر کشی اور مناظر کے پیرائے میں معاملاتِ حسن و عشق کی نگارش۔ ان کے ایک قصیدے کے اشعار ہیں

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

مستیِ بادِ صبا سے ہے بعرضِ سبزہ — ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کہسار

سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ — تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار

مستیِ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت — کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار

کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل — راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

ان اشعار میں دور از کار استعاروں نے منظر کا حسن مجروح کر دیا ہے۔ ایک اور قصیدے میں طلوعِ آفتاب کا منظر بڑا دلآویز ہے۔ ؎

صبح دم دروازۂ خاور کھلا — مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا

خسروِ انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر — اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

غزل کے اشعار میں بھی کہیں کہیں قدرتی مناظر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ؎

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالبؔ — اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

کہتے ہیں کہ پھول اس کثرت سے اگیں کہ سرو کو ڈھانپ دیں ورنہ قوتِ نمو کا قصور ہوگا۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو — موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

بہ بیجی برگِ رز زر گشت و گل کبریتِ احمر شد — کند پائیز گوئی کیمیا گر باغباناں را

خزاں میں انگور کی بیل کے پتے زرد پڑ جاتے ہیں اور پھولوں کا رنگ گہرا سرخ ہو جاتا ہے کہتے ہیں کہ خزاں نے باغبانوں کو کیمیاگر بنا دیا ہے کہ وہ گل کی سرخ گندھک سے انگور کی بیل کے پتوں کا سونا بنا رہے ہیں۔

دوسری نوع کے اشعار وہ ہیں جن میں گل و لالہ کے حوالے سے معاملہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے

اور متنوع مضامین ادا کئے ہیں ؎

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

اس میں اپنے گناہوں کی لطیف معذرت پیش کی ہے۔

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر — کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آئے

شاہدِ گل کے نام سے شاہدانِ بازاری پر چوٹ کی ہے

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے — داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

چو بوئے گل جنوں تازیم از مستی چہ می پرسی — گسستن وارد از صد جا عنانِ اختیارِ ما

ہجومِ گل بگلستاں ہلاکِ شوقم کرد — کہ جا نماندہ و جای تو ہمچناں خالیست

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

چمن پُر از گل و نسریں و دلربائی نے — بدشتِ فتنہ ازیں گردِ بے سوار چہ حظ

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل — ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے [1]

باندازِ صبوحی چوں بگلشن ترکِ تاز آری — پریدن ہائے رنگِ گل شفق گردد گلستاں را

جب شراب پی کر مستی کی حالت میں تو باغ میں پھول چننے آئے گی تو پھولوں کا رنگ اڑ کر باغ کے لئے شفق بن جائے گا۔ ؎

چمن ساماں بتی دارم کہ دارد وقتِ گل چیدن — خرامی کز ادائے خویش پُر گل کردہ داماں را

---

[1] جدید دور کے شاعروں میں اصغر گونڈوی نے اس مضمون میں دلکش شعر کہے ہیں ؎

عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آ گیا — ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی — شعاعیں کیا پڑیں نکہت نکھر آئی گلستاں کی

"بت چمن ساماں" کی ترکیب بڑی لطیف ہے۔ کہتے ہیں جب ہماری محبوبہ پھول توڑنے آتی ہے تو اس کا خرام ناز اس قدر پھول کھلاتا ہے کہ دامن پھولوں سے بھر جاتا ہے۔ غالب کو یہ مضمون بہت پسند ہے۔

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا ______ موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں ______ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

مستت و رُخ گشادہ بہ گلزار می رود ______ خوں در دل بہار ز تاثیرِ آہِ کیست

زینساں کہ سربسر گل و ریحان و سنبلست ______ طرفِ چمن نمونۂ طرفِ کلاہِ کیست

شکستہ رنگِ تو از عشق خوش تماشائیست ______ بہارِ دہر بہ رنگینیِ خزانِ تو نیست

کسی کے عشق میں مبتلا ہو کر تیرے چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا ہے جس سے تیرا چہرہ اور زیادہ حسین لگتا ہے۔

رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

تیرے چہرے کی یہ خزاں موسمِ بہار سے زیادہ دلکش ہے۔

گلت را نوا نرگست را تماشا ______ تو داری بہارے کہ عالم ندارد

تیرا گل (لب) گویا ہے اور تیری نرگس (آنکھ) بینا ہے۔ اس جیسی بہار کہاں آئے گی

لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ ______ تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود

غالب کے دل میں تیرے دیدار کا اتنا شوق تھا کہ اس کی موت کے بعد اس کے مزار پر لالہ و گل کھل رہے ہیں۔

حسرت اور محرومی کا ذکر کیسے اچھوتے اور لطیف انداز میں کیا ہے اسی پیرائے سے نیا مضمون پیدا کرتے ہیں۔

مُردن ز رازداریِ شوقم نجات داد ______ صد رنگ لالہ زار ز خاکم دمیدہ باد

موت نے مجھے راز چھپانے کی کاوش سے آزاد کر دیا ہے۔ خدا کرے میری موت کے بعد میرے مزار پر گل لالہ کھلیں

زیں بیش نیست قافلۂ رنگ را درنگ ______ گل یک قدح بسایۂ شمشاد می زند

قافلۂ بہار صرف اتنی دیر رکتا ہے کہ پھول شمشاد کے سایہ میں ایک پیالہ پی سکے۔

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ______ میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی — خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

فتنۂ رنگ سے ہے واشدِ گل — مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ — جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

حسنِ نسوانی : سفید فام اور گندمی رنگ کی اقوام میں حسنِ نسوانی کا مثالی تصور کم و بیش ایک ہی جیسا ہے۔ البتہ جغرافیائی ماحول کے اختلاف نے تنوعات پیدا کر دیئے ہیں مثلاً سویڈن میں سنہرے بال اور نیلی آنکھیں پسند کی جاتی ہیں۔ ہسپانیہ اور اطالیہ میں سیاہ آنکھیں خوبصورت سمجھی جاتی ہیں۔ فرانسیسی نازک کلائی اور گداز ٹخنے پر مرتے ہیں۔ جرمنی اور ہندوستان میں اثمارِ شباب اور سرین کے غیر معمولی ابھار کو خوش وضع خیال کیا جاتا ہے۔ عرب موٹی تازی عورت پر جان چھڑکتے ہیں۔ ایرانی کشیدہ قامت نازک اندام حسینہ پر فریفتہ ہیں۔ اردو شاعری کے اسالیب تلمیحات، تشبیہات اور استعارے فارسی سے ماخوذ ہیں اس لئے اردو شعراء نے ایرانی حسنِ نسوانی کی وصف نگاری ہی میں زورِ قلم صرف کیا ہے اور عربوں اور ہندیوں کے تصورات سے چنداں اعتنا نہیں کیا۔ ان کا موازنہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

عربی حسن : چہرہ گول، آنکھیں سیاہ آنکھوں کی سیاہی نہایت سیاہ اور سفیدی نہایت سفید، پلکیں لمبی اور نکیلی، ابرو محرابی، ہونٹ سرخ شہد آگیں، کولھے بوکیل، جسم فربہ، فربہی کے باعث شکم اور پشت پر شکنیں پڑی ہوئی، بدن کا رنگ چمپئی۔

ہندی حسن : بوٹا سا قد، بدن گداز سرس کے پھول کی طرح کومل، جلد کا رنگ کنول کے پھول کی مانند زردی مائل، آنکھیں مدھ بھری، سینے اور سرین کا ابھار نمایاں، چال راج ہنس کی، آواز کوئل کی، اشارۂ چشم اور ہاتھوں کی انگلیوں کی حرکات میں لطیف بلاغت۔

ایرانی حسن : کشیدہ قامت، گھنیری تاب دار زلفیں، طرۂ مشکیں، جعدِ مشکناب

کاکل پیچاں، قوسی ابرو، آہو چشم، آنکھیں سخن ساز ان میں شیریں خستگی کی وہ کیفیت جس کے باعث انھیں نرگسِ بیمار کہا جاتا ہے۔ ساعد چاندی کی طرح سفید، ساق بلوریں، کمر معدوم، سرین بوجھل (ع کوہ را با تارِ موئے بستہ آخر چیاں) سرو قد، انار پستاں، غنچہ دہن، سمن بر، سیب رخسار، ایرانی حسینہ کے سراپا میں پورا باغ کھلا ہوا ہے۔

فارسی شعرا بلند قامت، شمشاد قد حسینہ سے پیار کرتے ہیں ؂

حافظ شیرازی: غلام نرگس جماش آں سہی سروم — کہ از شراب غرورش بکس نگاہ نیست

روزہا رفت کہ دست من مسکیں نگرفت — ساقِ شمشاد قدے ساعدِ سیم اندامے

ایں سرکشی کہ در سرِ سروِ بلند تست — کے با تو دست کوتہ ما در کمر شود

نہی میری: ہوس از سرِ آں سروِ سیم تن تا پای — بہ پای او چو رسی ایں لطیفہ از سر گیر

صائب: قمریاں پاس غلط کردہ خود می دارند — ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندام تو نیست

غالب کی محبوبہ بھی بلند قامت سرو قد ہے ؂

تا ہم ز دل برد کافر ادائے — بالا بلندے کوتہ قبائے

مرزا غالب نے حسب معمول مضمون آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے ؂

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اے گل ز نقش کفِ پای تو دامان ترا — گلفشاں کردہ قبا سروِ خرامانِ ترا

تا در آب افتادہ عکس قدِ دل جوئیش — چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانیہا ست

جب سے تیرے قد کا عکس پانی میں پڑا ہے چشمے کا پانی بہتے بہتے رُک گیا ہے اور آئینے کی طرح دکھائی دیتا ہے۔

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آئے

ایک شعر میں حسیناؤں کو قیامت قامت کہا ہے اور نہایت لطیف مضمون پیدا کیا ہے ؂

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش — لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

فارسی کے استادوں نے حسن سراپا کے مضمون میں نئے نئے پیرائے اختراع کئے ہیں ؂

حافظ شیرازی: عجبم آید کہ خرامی بہ تماشائے چمن — کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسرینی

صفائی: سر تا بہ قدم آئینۂ حسن و لطافت — افسوس کہ در چشم و لبت صلح و صفا نیست

مجبر اصفہانی: بچہ عضو تو زند بوسہ نداند چہ کند — بر سر سفرۂ سلطاں چو نشیند درویش

یہاں بھی غالب کا انداز بیان نرالا ہے ؎

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تن نازک — آغوش خم حلقۂ زنار میں آوے

آنند سے زیدی نے ایک افسانے میں لکھا ہے۔ مجھے رشک آتا ہے حوض کے پانی کی لہروں پر جو ایک ہی دفعہ میری حسین محبوبہ کے نازک بدن کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہیں۔ ناسخ نے کہا ہے ؎

جب نہانے کو ہوا عریاں وہ پتلا نور کا — حوض میں روشن بہ رنگ شمع فوارہ ہوا

فارسی کے شاعروں نے چشم و مژہ کے ذکر میں شگفتہ اور لطیف مضامین پیدا کئے ہیں صائب چشم بیمار کو ظالم مظلوم نما کہتا ہے ؎

آں نرگس بیمار عجب ہوش ربائیست — ایں ظالم مظلوم نما طرفہ بلائیست

فارسی شاعری میں چشم فتاں، چشم غزال، چشم مست، نرگس بیمار کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔

حافظ شیرازی: ہر کس کہ بدید چشم او گفت — کو محتسبے کہ مست گیرد

گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردد نرگس — شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

خواب آں نرگس فتان تو بے چیزے نیست — تاب آں زلف پریشان تو بے چیزے نیست

کمال اسمٰعیل: ز مستاں راست اندازی ندارد چشم کس ہرگز — مگر چشمش کہ چوں شد مست ناوک بہتر اندازد

مستی کی حالت میں آدمی صحیح نشانہ نہیں لگا سکتا۔ لیکن اس کی مست آنکھوں کا تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتا ہے۔

کلیم: من مست بہ ہشیاری چشم تو ندیدم — مدہوش ولے با ہمہ در گفت و شنید است

صائب: کس زبان چشم خوباں را نمی فہمد چو من — روزگارے ایں غزالاں را شبانی کردہ ام

کوئی شخص حسیناؤں کی آنکھوں کی زبان کو مجھ سے بہتر نہیں سمجھ سکتا کہ میں ایک مدت ان غزالوں کو چراتا رہا ہوں۔

شکر چشم تو کند محتسب شہر کزو — ہر کجا میکدۂ ہست خراب افتادہ ست

محتسب شہر تیری چشم مست کا ممنون احسان ہے اس کے طفیل تمام میکدے ویران ہو گئے۔

وحید قزوینی: ساقی خیال خوش است کہ گر مے کمی کند پُر می کند بگردش چشمش پیالہ را

شراب کی کمی ہو تو ساقی اس کی گردشِ چشم سے پیالہ بھر لیتا ہے۔

عراقی: نخستیں بادہ کاندر جام کردند زچشم مستِ ساقی وام کردند

پہلی بار جو شراب پیالے میں انڈیل گئی وہ ساقی کی چشمِ مست سے ادھار لی گئی تھی۔

کہیں کہیں نیلی آنکھوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

صائب: دلِ خراب مرا جورِ آسماں کم بود کہ چشم شوخ تو ظالم ہم آسماں گوں شد

لیکن یہ آسماں کی رعایت سے کہا گیا ہے۔ فارسی شعرا چشم سیاہ کے شیدائی ہیں طالب آملی

کہتا ہے: بے نیازانہ زار بابِ کرم می گذرم چوں سیہ چشمے کہ بر سُرمہ فروشاں گذرد

میں اربابِ سخا سے اسی بے نیازی سے گذرتا ہوں کہ جس بے نیازی سے ایک سیہ چشم حسینہ

سُرمہ فروشوں کی دکانوں کے سامنے سے گذر جاتی ہے۔

غالب نے اس مضمون میں نئی نئی لطافتیں پیدا کی ہیں ؎

کم نہیں نازشِ ہمنامیِ چشمِ خوباں تیرا بیمار بُرا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

چو لعلِ تست غنچہ اما سخن ندارد چوں چشمِ تست نرگس اما حیا ندارد

لیکن مرزا کا اصل رنگ نگاہِ ناز کی حشر سامانیوں کے ذکر میں نکھرتا ہے۔ بشغائی کہتا ہے ؎

تا حرام از تو تسلی بہ نگاہے نہ شود چشم لطف از تو باندازۂ حسرت دارم

غالب نگاہِ بے محابا کے مشتاق ہیں ؎

با تغافل بر نیاید طاقتم لیک از ہوس در تمنائے نگاہِ بے محابایم ہنوز

گر فتم کز تغافل طاقتِ ما باج می گیرد حریفِ یک نگاہے بے محابائے تو نتواں شد

تکلف برطرف ہے جانستاں تر لطفِ بدخویاں نگاہِ بے حجابِ نازِ تیغِ تیزِ عُریاں ہے

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

بیدلؔ کا مشہور شعر ہے ؎

شوقِ فسردہ از نگہے تازہ می شود　　　یک برگِ کاہ شعلۂ واماندہ عصاست

غالبؔ شعلۂ خس سے ایک نیا مضمون پیدا کرتے ہیں ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تسلیم ضبط　　　شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

فارسی کے ایک اُستاد نے نگاہ اور تغافل کی رعایت سے ایک نادر مضمون پیدا کیا ہے ؎

جانبِ من گر نہ بیند غیر گو خوشدل مشو　　　صد نگہ چوں جمع گردد یک تغافل می شود

میری محبوبہ میری جانب نہیں دیکھتی تو رقیب کو خوش نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ سیکڑوں نگاہوں کو جمع کیا جائے تو ایک تغافل بنتا ہے۔

غالبؔ کے اِس شعر کا کیا جواب ہے ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　　وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

نگاہِ غلط انداز اور نگاہِ دزدیدہ کے مضامین میں بھی مرزا نے نکتہ آفرینی کی ہے ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار　　　جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا　　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

جان کر کیجے تغافل کر کچھ امید بھی ہو　　　یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے مجھ کو

مرزا نگاہِ ناز سے ارتباط کے لئے نئے نئے عنوان پیدا کر لیتے ہیں۔ ؎

بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں　　　مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

وہ نیشتر سہی پہ دل میں جب اُتر جاوے　　　نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

لب و دہن، عارض و رخسار، خط و خال اور زلف و گیسو کے حُسن کے ذکر میں فارسی کے شاعروں نے بڑی شگفتہ نگاری سے کام لیا ہے۔

حافظ شیرازی اعادۂ شباب کا نسخہ لکھتے ہیں ؎

گفتم ز لعلِ نوش لباں پیر را چہ سُود　　　گفتہ بہ بوسۂ شکریں ش جواں کنند

شاہداں از آتشِ رخسارِ رنگیں دمبدم   زاہداں را رخنہ ہا اندر دلِ دیں کردہ اند

نہ بوسہ نہ شکر خندہ نہ دشنامے   بہ ہیچ وجہ مرا روزی از دہانِ تو نیست

اہلِ مغرب دہنِ فراخ کو پسند کرتے ہیں۔ ایرانی پستہ دہن اور غنچہ دہن پہ مرتے ہیں۔

اس سے کلیم نے ایک اچھوتا مضمون پیدا کیا ہے ؎

در گلستاں بہ یادِ دہانِ تو غنچہ را   امسال باغباں ہمہ نشگفتہ چیدہ بود

اس سال باغباں نے تیرے دہن کی یاد میں تمام کلیوں کو کھلنے سے پہلے چن لیا۔

ظہوری نے ایک شعر میں دہنِ فراخ کا بھی ذکر کیا ہے ؎

عیبِ دہنِ فراخِ او نیست جز ایں   کز حسرتِ او دل جہانے شدہ تنگ

اس کے دہنِ فراخ میں کوئی عیب ہے تو یہی ہے کہ اس کی حسرت میں دنیا والوں کا دل تنگ ہے۔

فراخ کی رعایت سے تنگ کا لفظ لائے ہیں۔ محاورے نے مزید لطف پیدا کر دیا ہے۔

مرزا دہن اور کمر کے ذکر میں فارسی کے شاعروں کی طرح غلو سے کام لیتے ہیں ؎

دلِ آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے   سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

یارب ایں مایۂ وجود از عدم آوردۂ تست   بوسۂ چند ہم از کنجِ دہانے بمن آر

اے خدا تو نے وجود کو عدم سے خلق کیا ہے۔ اس کنجِ دہن سے جو عدم ہے، میرے لئے چند بوسے مقدر کر۔

فریبِ وعدۂ بوس و کنار یعنی چہ   دہن دروغ، دروغ و کمر دروغ دروغ ؎

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے   کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

حافظ شیرازی نے کہا ہے ع جوابِ تلخ مے زیبد لبِ لعلِ شکر خارا۔ غالب کہتے ہیں ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب   گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

فارسی شاعروں نے حسین چہرے کو آفتاب اور ماہتاب سے تشبیہ دی ہے اور آئینہ اور جلوہ کے تقابل سے ندرت پیدا کی ہے۔ ایک استاد کا شعر ہے ؎

ز تیرہ بختیٔ آئینہ حیرتے دارم   ترا کشید با آغوش و آفتاب نشد

آئینہ کی بدقسمتی پر مجھے حیرت ہے کہ تجھے اپنی آغوش میں لیا (تیرا عکس اس میں پڑا) پھر بھی آفتاب نہ بن سکا۔

عرفی کہتا ہے ؎

مدار جلوہ دریغ از دلم کہ خرمنِ حسن ۔۔۔ بخوشہ چینیِ آئینہ کم نمے گردد

میرے دل میں اپنے حسن کی تجلیاں پڑنے دو کہ آئینہ کی خوشہ چینی سے خرمن حسن کم نہیں ہوتا۔ یہاں بڑے لطیف پیرائے میں اپنی تعریف بھی کرگیا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے ۔۔۔ کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

نہایت خوبصورت تشبیہ ہے کہتے ہیں کہ آئینہ خانہ تیرے جلوے سے روشن ہو گیا ہے جس طرح سورج کی کرنوں سے شبنم کے قطرے جگ مگ جگ مگ کرنے لگتے ہیں۔ ؎

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری ۔۔۔ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ۔۔۔ ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار ۔۔۔ آئینہ بدستِ بتِ بدستِ حنا ہے

خون سے حنا کی رعایت ملاحظہ ہو۔

؎ حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے ۔۔۔ آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

ایرانی سیاہ، دراز، گھنیرے، پرپیچ اور معطر بالوں کے فدائی ہیں۔ کلاسیکی عہد میں ایرانی عورتیں سروں پر جعد، کاکل اور طرّہ بناتی تھیں جیسا کہ آجکل رواج ہو رہا ہے۔ کنواری لڑکیاں چوٹی کو دو لٹوں میں گوندھ کر کندھوں پر ڈال دیتی تھیں۔ سیاہی اور خوشبو کی رعایت سے شاعروں نے زلفِ مشکیں، غالیہ مو کی تراکیب وضع کیں۔ زلفِ دراز و مسلسل کو زنجیر، بنفشہ سنبل اور کمند سے تشبیہ دیتے تھے۔ زلفِ پریشاں سے عشاق کی پریشانی کے مضامین اختراع کرتے تھے۔ ؎

فردوسی : بہ پیچیدہ مو را بصد آب و تاب ۔۔۔ گرہ کرد شب را پسِ آفتاب

چوں بکشاد آں طرّۂ مشک ناب ۔۔۔ شب آمد بہ پا بوسیِ آفتاب

چہرے کا استعارہ آفتاب سے کیا ہے اور لطفِ بیان کا حق ادا کیا ہے۔

حافظ شیرازی : تابِ بنفشہ می دہد طرّۂ مشک سائے تو   پردۂ غنچہ می درد خندۂ دلکشائے تو

علی حزیں : صیدِ از حرم کشد خم جعدِ بلند تو   فریاد از تطاولِ مشکیں کمندِ تو

طراز یزدی : از آں زلفِ سیہ مشکل کہ شامم را سحر باشد   مگر زاں چاکِ پیراہن درے از صبح بکشائی

شبِ وصال ہے۔ لطفِ اختلاط کا مضمون ہے۔ کہتا ہے کہ تیری زلفِ سیہ میری رات کو صبح نہیں ہونے دے گی۔ البتہ تیرے لباس کے چاک سے تیرے بدن کی صباحت درِ صبح کھول سکتی ہے۔

مُتنبّی ایرانی : زلفت ز ہر دو جانب خونریزِ عاشقاں است   چیزے نمی تواں گفت سوئے تو درمیاں است

محاورے کا استعمال نہایت شگفتہ ہے۔

فغانی خلخالی : افتادہ با زلفِ سمن سائے تو از چیست   دیوانہ منم سلسلہ در پائے تو از چیست

تیری زلف تیرے پاؤں پر لوٹ رہی ہے۔ دیوانہ تو میں ہوں۔ تیرے پاؤں میں زنجیر کیوں ڈال دی گئی ہے۔

غالبؔ نے اس مضمون میں بھی ندرت و اجتہاد کا ثبوت دیا ہے۔ ؎

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے   تمہارے آئیو اے طرّہ ہائے خم بہ خم آگے

خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد   یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

ابھی آتی ہے بو بالش سے اسکی زلفِ مشکیں کی   ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

پڑا رہ اے دلِ وابستہ بیتابی سے کیا حاصل   مگر پھر تابِ زلفِ پُر شکن کی آزمائش ہے

چہرے پر بکھرے ہوئے گیسو نقاب کا کام بھی دیتے ہیں ؎

از زلفِ پُر خمِ مشکیں نقاب بے   از تابشِ تنِ زریں ردائے

غالبؔ کے جمالیاتی احساس کی لطافت ملاحظہ ہو کہتے ہیں کہ محبوب نے زلفِ مشکیں کا نقاب اوڑھ رکھا ہے اور اس کے بدن کی تابناکی سے اس کا لباس سُنہرا لگتا ہے۔ ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل   میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

زُلف کی رعایت سے دراز کا لفظ لائے ہیں اور اندیشہ اس بات کا ہے کہ خدا جانے یہ آرائش کس کے لئے کی جا رہی ہے

~ نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

غالب بادِ ہوائی قسم کے عاشق نہیں ہیں ان کی حسرتیں اور تمنائیں صحت مند قسم کی ہیں ~

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

بلایت چہرہ با مشکینہ مویاں
ادایت چہرہ بر نازک میاناں

شمانہ برائے طرۂ سیاہ کشیدن
قیمتِ کالائے مشکناب شکستن

فارسی شاعروں نے حسین عورت کے اعضا کی توصیف میں تفصیل نگاری سے کام لیا ہے اور ان اعضائے سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جن کا ذکر عام طور سے معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ہم نے اس نوع کے اشعار کو قلم زد کر دیا ہے۔ کیونکہ مرزا غالب نے بھی ان سے اعتنا نہیں کیا۔ مثال کے طور پر اشارتِ شباب سے متعلق شیخ سعدی کا ایک شعر ہے ~

پستانِ یار در خمِ گیسوئے تاب دار
چوں گوئے عاج در خمِ چوگانِ آبنوس

حسینہ کی زلفِ سیہ و پُر پیچ اس کے سینے کا حلقہ کیے ہوتے ہے گویا ہاتھی دانت کی گیندیں آبنوس کے چوگان کے حلقے میں آ گئی ہوں۔

اس تفصیل نگاری کے باوجود فارسی شاعروں کا تصورِ حسن نقوش کی موزونی، تناسبِ اعضا، بدن کی گدراہٹ اور جسمانی زاویوں کی رعنائی تک محدود نہیں تھا۔ ان سب کے ساتھ وہ ناز و ادا اور عشوہ و غمزہ کو لازمۂ حسن و جمال سمجھتے تھے اور جو حسینہ ناز و ادا سے عاری ہوتی اسے بتِ بے جان مانتے تھے۔ عرفی کہتا ہے ~

ز بُت نگوشۂ چشمے نہ چینِ ابروئے
بحیرتم کہ دلِ برہمن زکفت چوں شد

فارسی میں حسینہ اور معشوقہ کو بُت کہتے ہیں لفظ بت بُدھ کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اشوک کے زمانے میں خراسان میں مہایانا بدھ مت کی اشاعت ہوئی۔ ہندو مت کے زیرِ اثر مہایانا فرقے کے بدھ اپنے گرو کے بُت تراشنے لگے تھے۔ وادی بامیان (افغانستان) میں آج بھی

اُس زمانے کے بُت موجود ہیں۔ بتوں کو اس خوبی سے تراشا جاتا تھا کہ اعضاء کا تناسب اور بدن کے خطوط کی لطافت بخوبی اجاگر ہو جاتی تھی۔ بُدھ کا لفظ بُت کی صورت میں فارسی زبان میں داخل ہوا تو جسمانی زاویوں کی رعنائی کے باعث حسینہ و معشوقہ کو بھی بُت کہنے لگے۔ عرفی اس شعر میں کہتا ہے کہ میں حیران ہوں کہ برہمن کیوں بُت پر فریفتہ ہے کہ بُت نہ آنکھ سے اشارہ کر سکتا ہے نہ ابرو سے مطلب یہ ہے کہ جس حسینہ میں شوخی و ادا نہ ہو وہ محض پتھر کی مورتی ہے۔

حافظ شیرازی : لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از و خیزد   کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاری ست

یعنی کسی حسینہ کی کشش کا راز اس کے حسن کی ایک پُر اسرار کیفیت میں ہوتا ہے جو ظاہری خط و خال کی محتاج نہیں ہوتی۔ آجکل کی زبان میں اس لطیفۂ نہانی کو GLAMOUR کہا جاتا ہے۔ ہر حسین عورت اس سے بہرہ یاب نہیں ہوتی بعض عورتیں جو معمولی شکل و صورت کی ہوتی ہیں اس لطیفۂ نہانی کے طفیل "فتنۂ شہر ہمدان" بن جاتی ہیں۔ حافظ نے ایک شعر میں اسے نکتہ کہا ہے ؎

بس نکتہ غیر حُسن بہ باید کہ تا کسے   مقبولِ طبع مردم صاحب نظر شود

دوسرے شعر میں اسے آن کا نام دیا ہے ؎

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد   بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد

نظیری : مشاطہ را بگو کہ بر اسباب حسن را   چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

اس ضمن میں فغانی کا ایک شعر خوب ہے اس نے ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے ؎

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست   بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

وصال شیرازی اس پُر اسرار کیفیت کو "معنئ زیبا" کہتا ہے ؎

روئے زیبا ہمہ دارند ولے دل نہ برند   دلبری ہائے تو از معنئ زیبا ست ترا

ناز و نیاز اور عشوہ و غمزہ کے بیان میں فارسی شاعروں نے جادو جگائے ہیں۔ اصلی قمی کے خیال میں عاشق کا نیاز معشوق میں ناز آفرینی کا باعث ہوتا ہے ؎

نیازِ عاشقاں معشوق را برناز می دارد   تو سرتا پا وفا بودی ترا من بے وفا کردم

عُرفی بڑے اچھوتے انداز میں اپنی محبوبہ کی اداؤں کے تنوع اور مزاج کے تلوّن کا ذکر کرتا ہے۔

ازاں بدرد دِگر برزباں گرفتارم   کرشیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست

سعدی محبوبہ کے خرام کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں ؎

رفتن بہ چہ ماند؟ بجز امیدن طاؤس   برگشتن و دیدن بہ چہ؟ آہوئے رمیدہ

حافظ کی محبوبہ اس قدر نازک مزاج ہے کہ انھیں آہستہ دعا کرنے کا بھی حوصلہ نہیں رہا۔

من چہ گویم کہ ترا نازکیٔ طبع لطیف   تا بحدیست کہ آہستہ دعا نتواں کرد

عرفی کے خیال میں محبوبہ اپنے حُسن و جمال کی نمائش پر مجبور ہے ؎

حُسنش نیاز مندِ تماشا ز ناز نیست   اما ز ذوقِ جلوہ خود بے نیاز نیست

ایک اور شعر میں ناز و ادا کی نئی توجیہہ کرتا ہے ؎

حُسن را از شیوہ ہا گاہے بود میلے بناز   ورنہ موسیٰ بے طلب صد راہ تماشا کردہ بود

امیر خسرو کہتے ہیں کہ محبوبہ کا نظارہ ہی قاتل تھا اس پر ناز و ادا نے اور قیامت برپا کر دی۔

جاں ز نظارہ خراب و ناز اوز اندازہ بیش   ما بہ بوئی مست و ساقی پُر دہد پیمانہ را

غالب بھی معشوقِ شوخ کے طالب ہیں ؎

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں   معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیئے

ایک حسینہ کی شوخیٔ گفتار دیوار کی تصویروں میں بھی زندگی کی حرارت دوڑا دیتی ہے ؎

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے   جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

محبوبہ کے خندۂ ناز آفریں کے سامنے جمعیتِ خاطر کا دعویٰ مضحکہ خیز ہے۔ ؎

عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے   دعویٔ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

ناز و کرشمہ بے پناہ سہی لیکن عاشق کا جوشِ نگاہ انھیں بھی ضیق ڈال دیتا ہے۔ ؎

حُسن تو در حجاب ز شرمِ نگاہ کیست   جا بر کرشمہ تنگ ز جوشِ نگاہ کیست

غالبؔ کو اس بات کا قلق ہے کہ میں جو حسیناؤں کے ناز اٹھانے کا حوصلہ رکھتا تھا

حوادثِ زمانہ کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے

لگدکوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی　　مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

"بتانِ ہزار شیوہ" کا ایک نہایت ہلاکت آفریں شیوہ یہ بھی ہے کہ اپنے عشاق کے سامنے

لگاوٹ کے انداز میں آنسو بہانا شروع کر دیتی ہیں۔ حسیناؤں کے دو حربے بے پناہ ہیں مسکراہٹ

اور آنسو۔ بعض سخت جان ممکن ہے مسکراہٹ کا وار جھیل جائیں لیکن نکیلی پلکوں پر لرزتے ہوئے

اور آتشِ رخسار میں بجھتے آنسوؤں کے سامنے بڑے بڑے جبابرہ سجدہ ریز ہو جاتے ہیں ۔

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا　　تری طرح کوئی تیغ نگاہ کو آب تو دے

محبوبہ کی نزاکت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا　　ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا　　کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا　　رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو　　ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

غالبؔ کہتے ہیں کہ تغافل کے عالم میں ایک حسینہ کی کارفرمائیاں زیادہ جرأت آزما ہو گئی تھیں۔

سادگی و پُرکاری، بیخودی و ہشیاری　　حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

غالبؔ محبوبہ کے ناز و ادا کو اپنے عشق پر منحصر مانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ان کی موت پر ناز و ادا کا

بازار سرد پڑ جائے گا ۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی بھی قابل نہ رہا　　ہوئی معزولیٔ انداز و ادا میرے بعد

فارسی کے کسی استاد کا شعر ہے ۔

باچنیں چہرہ کہ امروز تو آراستہ　　ہر کہ آئینہ بدست تو دہد دشمن تست

مشاطہ نے آج تیرا چہرہ کچھ اس طرح آراستہ کیا ہے کہ جو شخص تیرے ہاتھ میں آئینہ دلیگا تیرا دشمن ہوگا

مرزا غالب پیرایہ بدل کر کہتے ہیں ؎

دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ تیرا ہی عکسِ رُخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

حُسنِ ادا : حُسنِ ادا یا اسلوبِ بیان کی خوبصورتی کی مثال ارسطو نے یہ دی ہے کہ گرگٹ ایک کریہہ المنظر جانور ہے لیکن جب کوئی مصوّر اس کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ ہُو بہُو اُس کا نقش سامنے آجائے تو وہ تصویر حسین کہلائے گی اور یہ حسن تکنیک یا اسلوب کا ہوگا۔

حُسنِ ادا کی مزید مثالیں غالب کے کلام سے دینا تکلّفِ بے جا ہے کیونکہ جو اشعار گزشتہ صفحات میں نقل کئے گئے ہیں وہ حُسنِ ادا کے بھی بہترین نمونے سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس خصوصیت میں مرزا غالب تمام اُردو شعراء میں ممتاز ہیں۔ اور فغانی کے مکتبِ شعر سے تعلق رکھنے والے شاعروں عرفی، نظیری، صائب، کلیم، طالب وغیرہ کے برابر کے شریک ہیں۔ ہم مرزا کے کلام سے جستہ جستہ مثالیں دینے پر اکتفا کریں گے۔

محبوب کے محض دیکھ لینے سے چاہنے والے کی تسکین نہیں ہو سکتی کیونکہ عاشق لمس کا آرزومند ہوتا ہے ؎

تکلّف برطرف لب تشنۂ بوس و کنار ستم ز راہم باز چیں دام نوازش ہائے پنہاں را

اپنی محبوبہ کے حُسن کا تقابل حُسنِ ازل سے اس طرح کیا ہے ؎

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا رُوبرو کوئی بُتِ آئینہ سیما نہ ہوا

"بُتِ آئینہ سیما" کی لطافت ملاحظہ ہو۔ ذاتِ باری کو بُتِ آئینہ سیما میں اپنی ہی صورت دکھائی دے گی اور دُوئی میں یکتائی اور یکتائی میں دُوئی کا عنصر پیدا ہو جائے گا۔ افلاطون نے خیرِ مطلق کو حُسن کہا تھا۔ غالب نے یہی خیال کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

ہے خیالِ حسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اِک در ہے میری گور کے اندر کھلا

وصال میں ہجر کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

تو در آغوشی و دست و دلم از کار شدہ تشنہ بے دلو و رسن بر سرِ چاہے دریاب

کہتے ہیں یہ تم نے سُنا ہوگا کہ آگ نے ابراہیمؑ کو نہیں جلایا تھا۔ مجھے دیکھو کہ کس طرح بغیر آگ کے جل رہا ہوں ؎

شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیمؑ — بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کہتے ہیں میں نے کہا کہ میرے مرنے سے تم ضرور خوش ہوگے جواب ملا نہیں کیونکہ مرنا تیرے لئے آسان ہوگیا ہے ؎

گفتم البتہ زمن شاد بمرُدن گردے — گفت دشوار کہ مُردن بتو آساں شدہ است

اس مضمون کو بڑے لطیف پیرایوں میں ادا کیا ہے ؎

دشوار بود مُردن و دشوار تر ز مرگ — آنست کہ من میرم و دشوار ندانند

نہ از حسرت کہ غالبؔ بمرُدن نیستی راضی — مرت گردم تو پیدا نی کہ مُردن نیست دُشوارش

بے تو گر زیستہ ام سختی ایں درد بسنج — بگزر از مرگ کہ وابستہ ہنگامی ہست

مرزا کے یہاں سخت کوشی کے مضامین کی کمی نہیں ہے۔ اندازِ بیان ملاحظہ ہو ؎

چہ ذوقِ رہروی آنرا کہ خار خاری نیست — مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

بے غمِ نہادِ مرد گرامی نمی شود — زنہار قدرِ خاطرِ اندوہ گیں شناس

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوقِ آں — پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

دانش و گنجینہ میں ازیں یکیست — حق نہاں داد آں چہ پیدا خواستیم

من از فریبِ عمارت گدا شدم ورنہ — ہزار گنج بویرانۂ دل افتاد است

شراب نوشی کا اس سے بہتر اور لطیف تر جواز راقم کی نظر سے نہیں گزرا ؎

شبِ تاریکیٔ منزل دور و نقشِ جادہ ناپیدا — ہلاکم جلوۂ برقِ شرابے گاہ گاہی را

مرزا غالبؔ کا جمالیاتی شعور نہایت شستہ و پختہ ہے جس میں اندازِ بیان کی لطافت اور شگفتگی نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ مرزا فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ بدیعہ گوئی اور حسنِ ادا کی روایات انھیں عرفیؔ، نظیریؔ وغیرہ سے ملی تھیں۔ ان روایات کو انھوں نے فارسی کے علاوہ اُردو کلام میں بھی نہایت حسن و خوبی سے منتقل کیا۔ فارسی میں وہ بابا فغانیؔ کے اسلوبِ شعر

کے خاتم تھے۔ اردو شاعری میں انھیں اس اسلوب کا فاتح سمجھا جا سکتا ہے۔ اس روایت کی ترجمانی میں بھی اُن کا اپنا خاص رنگ ہے۔ جو انھیں عرفی، نظیری، صائب وغیرہ سے ممتاز کرتا ہے۔ انھیں خود بھی اس بات کا احساس تھا۔

عرفی کیست لیک چون من، درین چہ بحث   او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام

حسنِ لفظ و حسنِ معنی کا جو لطیف امتزاج ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے وہ دنیا کے کسی بھی عظیم شاعر کے لئے باعثِ فخر ہو سکتا ہے۔

حسنِ لفظ و معنی تیم غالب گواہ ناطق است
بر عیار کامل نقشِ من و آرائے من

مرزا غالب کا کلام منقبت

لفظ منقبت کے لغوی معنی ہیں، ہنر، بڑائی، خصائلِ حمیدہ، اخلاقِ جلیلہ، کوئی وصف جو کسی شخص کو دوسروں سے ممتاز کرے۔ اصطلاح میں یہ لفظ ائمہ اہلِ بیت کی مدح و ثنا کے لئے خاص ہے۔ منقبت کی روایت کا آغاز قرآن و حدیث سے ہوتا ہے جن میں اہلِ بیت کے فضائل بکثرت و تواتر بیان کئے گئے ہیں۔ امیر خسرو ؎

علیؑ را منقبت ہا گفت یزداں　　　امام الراشدیں را می پرستم

دیوانِ شمس تبریز میں مولانا روم فرماتے ہیں ؎

آں روحِ مصطفیٰ کہ خداوند بہ قرآں　　　بنواختہ بہ چند آیہ و لیست بود علیؑ بود

صحیح مسلم میں حضرت سعد ابن وقاص سے روایت ہے کہ جب آیہ مباہلہ نازل ہوئی تو جنابِ رسالت مآب نے علیؑ، زہراؑ، حسنؑ اور حسینؑ کو بلا کر فرمایا کہ خداوندا! یہ میرے اہلِ بیت ہیں، اور پھر آیہ تطہیر تلاوت فرمائی۔ صحیح مسلم میں حضرت عائشہ سے روایت ہے

" ایک دن صبح رسولؐ خدا اپنے گھر سے نکلے اُس وقت ردا خیبری بالوں والی آپ کے کندھے پر تھی کہ اتنے میں حسن ابن علیؑ آئے اور جناب رسولؐ نے انھیں اس چادر میں داخل کر لیا۔ حسینؑ آئے انھیں بھی اس ردا میں داخل فرمایا۔ پھر فاطمہؑ آئیں تو اسی

ردا میں جگہ ملی۔ پھر علیؑ آئے تو انھیں اس چادر میں داخل کر لیا۔ پھر آپ نے فرمایا۔

یہ تحقیق اے اہلِ بیت رسول خدا ارادہ کر چکا ہے کہ تم سے ناپاکی کو دور رکھے اور تم کو ایسا

طاہر کر دے جیسا کہ طہارت کا حق ہے۔" (سورۂ احزاب)

یہ حدیث مؤطا امام مالک، اور مسند احمد حنبلؒ میں بھی بیان ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اہلِ بیت رسولؐ کو آلِ ردا کہا جاتا ہے۔ جنابِ امیرؑ کے سوانح میں ہے کہ آپ نے روزہ رکھا افطار کا وقت آیا تو کسی مسکین نے صدا دی۔ آپ نے کھانا اس کے حوالے کیا اور خود فاقے سے رہے۔ اس کے بعد دو دن ایسا ہی ہوا۔ اہلِ بیت فاقے سے رہے اور کھانا سائلوں کو دے دیا۔ اس پر سورۂ دہر کی آیت نازل ہوئی۔

"اور وہ کھلاتے ہیں کھانا اس کی محبت میں مسکین اور یتیم اور اسیر کو۔"

صحیح مسلم میں حضرت عائشہؓ سے روایت ہے کہ پیغمبرؐ کے وصال کے روز تک آلِ محمدؐ نے جَو کی دو روٹیاں مسلسل پیٹ بھر کے نہیں کھائیں۔ آنحضرتؐ نے مکہ سے ہجرت کی تو جناب علیؑ کو اپنے بستر پر لٹا دیا۔ مشرکین رات کے اندھیرے میں تواریں سونت کر اندر گھس آئے۔ چادر ہٹا کر دیکھا تو آپ کو بڑے سکون سے محوِ خواب پایا۔ اس پر جناب علیؑ کی شان میں آیت نازل ہوئی۔

"ایک ایسا شخص ہے جو محض خدا کی رضامندی حاصل کرنے کے لئے اپنی جان فروخت کرتا ہے" (البقرہ)

اہلِ بیت کے محامد و محاسن کتب حدیث میں جا بجا ملتے ہیں چند ایک احادیث درج ذیل ہیں۔

جب انصار اور مہاجرین کے درمیان عقدِ مواخات باندھا گیا تو آنحضرتؐ نے جناب علیؑ کو اپنا بھائی بنا لیا اور فرمایا۔

"علی میرا بھائی ہے۔"

"علیؑ مجھ سے ہے میں علیؑ سے ہوں۔" (احمد حنبل، ابن الاثیر)

"اے علیؑ تم مجھ سے ہو میں تم سے ہوں۔" (بخاری)

"اے علیؑ تو دنیا و آخرت میں میرا بھائی ہے۔" (ترمذی)

"اے علیؑ تو مجھ سے ایسے ہی ہے جیسا کہ موسیٰؑ کے لئے ہارون" (بخاری۔مسلم)

"میں ایک شہر ہوں علم کا اور علیؑ اس کا دروازہ ہے۔ پس جو شخص علم حاصل کرنا چاہے اُسے چاہیے کہ اس کے دروازے پر آئے۔" (ترمذی۔ احمد حنبل۔ طبری)

"اگر تم کتاب اللہ اور میرے اہلِ بیت سے تمسک رکھو گے تو قیامت تک گمراہ نہ ہو گے۔"

(صحیح مسلم۔ مسند احمد حنبل۔ ترمذی۔ نسائی)

غزوۂ خیبر کے موقع پر فرمایا۔ "میں یہ علم اُس شخص کو دوں گا جس کے ہاتھوں پر خدا قلعۂ خیبر کی فتح دے گا۔ وہ شخص خدا اور رسولؐ کو دوست رکھتا ہے اور خدا اور رسولؐ اسے دوست رکھتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ بھگوڑا نہیں جم کر لڑنے والا ہے۔"

جب کبھی فاطمۃ الزہرا۔ تشریف لاتیں آنحضرتؐ سرو قد کھڑے ہو کر اُن کا خیر مقدم کرتے اور اپنی جگہ پر بٹھاتے تھے۔ ایک دن فرمایا۔

"فاطمہؑ میرے گوشت کا ٹکڑا ہے جس نے اسے غضبناک کیا اس نے مجھے غضبناک کیا" (بخاری)

جنابِ رسولؐ نے ایک دن حسنؑ ابنِ علیؑ کو اپنے سینے سے لپٹا کر فرمایا۔

"خداوندا! میں اسے دوست رکھتا ہوں اور ہر اس شخص کو دوست رکھتا ہوں جو اسے دوست رکھے"

"اے اللہ! دوست رکھ اُس کو جس نے حسینؑ کو دوست رکھا" (ابن ماجہ)

ایک دن آپ نے جنابِ امیرؑ کے ایک دانش مندانہ فیصلہ کا ذکر سُنا تو فرمایا۔

"خدا کا شکر ہے جس نے ہم اہلِ بیت کو حکمت سکھائی۔"

اِن آیات و روایات سے حُبِّ آلِ رسولؐ کے وجوب، ان کے فقر و استغنا، شہامت و شجاعت، ایثار و قربانی، فضل و کمال، حکمت و دانش اور ولایت و معرفت کے جو عنوان پیدا ہوئے ہیں وہی منقبت گو شعراء کے بھی موضوع بن گئے ہیں۔ چنانچہ شاعروں نے انہی آیات و احادیث کے حوالے سے ائمہ اہلِ بیت کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ ہم عربی اور فارسی شاعری سے چند نمونے پیش کریں گے تاکہ یہ روایتِ شعری واضح طور پر مستحضر ہو جائے۔

اُموی دَور کے مشہور شاعر فرزدق کا قصیدہ منقبت ہمارے پیشِ نظر ہے۔ ایک دفعہ ہشام بن عبدالملک حج کے لئے مکّہ گیا۔ حجرِاسود پر حاجیوں کا ٹھٹ لگا تھا۔ اور لوگ چاروں طرف سے ٹوٹے پڑتے تھے۔ ہشام حجرِاسود کو بوسہ نہ دے سکا۔ اور شامی درباریوں کی معیت میں ایک طرف ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔ ناگہاں دیکھتا کیا ہے کہ امام زین العابدین تشریف لائے۔ اُنھیں دیکھتے ہی لوگوں کی بھیڑ چھٹ گئی اور آپ کو راستہ دے دیا۔ ایک شامی نے ہشام سے پوچھا یہ کون شخص ہے جس کی لوگ اس قدر عظمت کرتے ہیں۔ ہشام نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیا اور حسد سے جل کر کہا میں نہیں جانتا۔ اس پر اہلِ بیت کی محبت نے فرزدق کے سینے میں جوش مارا اور اس نے وہیں کھڑے کھڑے فی البدیہہ قصیدہ پڑھنا شروع کیا۔ اس قصیدے کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

هذا الذی تعرف البطحا ء وطاءته ۔۔۔ والبیت یعرفه والحل والحرم

یہ وہ ہے جس کے قدم کی جگہ کو مکّہ پہچانتا ہے اور خانہ کعبہ اور حل اور حرم اسے جانتے ہیں۔

هذا ابن خیر عباد الله کلهم ۔۔۔ هذا التقی النقی الطاهر العلم

یہ خدا کے تمام بندوں سے افضل کا بیٹا ہے۔ یہ متقی، پاکباز، پاک اور سردار ہے

اذا راته قریش قال قائلهم ۔۔۔ الی مکارم هذا ینتهی الکرم

جب قریش اسے دیکھتے ہیں ان کا کہنے والا کہتا ہے۔ اس کی جوانمردی پر کرم کا خاتمہ ہوا ہے۔

ینمی الی ذروة العز الذی قصرت ۔۔۔ عن نیله عرب الاسلام والعجم

عزت کی بلندی پر اس طرح چڑھا کہ قاصر ہو گئے ہیں اس کے حاصل کرنے سے عرب و عجم کے مسلمان۔

یکاد یمسکه عرفان راحته ۔۔۔ رکن الحطیم اذا ما جاء یستلم

نزدیک ہے کہ اس کے ہاتھ کو پہچان کر پکڑ لے کعبہ کی دیوار کا رکن یعنی حجرِ اسود جب کہ وہ اسے چومنے آئے۔

ینشق نور الهدیٰ من نور غرته ۔۔۔ کالشمس ینجاب عن اشراقها الظلم

اس کی پیشانی کے نور سے ہدایت کا نور چمکتا ہے مثل آفتاب۔ کہ اس کے نور سے تاریکی پھٹ جاتی ہے۔

مشتقة من رسول اللہ نبعتہ　　طابت عناصرہ والخیم والشیم

اس کے وجود کی کونپل رسولؐ اللہ کے شجرِ وجود سے پھوٹی ہے۔ اس کے عناصر عادات وخصائل سب پاک ہیں۔

ھذا ابن فاطمۃ ان کنت جاھلہ　　بجدہ انبیاء اللہ قد ختموا

اگر تو اس سے ناواقف ہے تو جان لے کہ یہ فاطمہؑ کا بیٹا ہے اس کا جدِ امجد خاتم الانبیاء ہے

اللہ شرفہ قدما وعظمہ　　جری بذالک لہ فی لوح القلم

خدا نے ازل سے اسے شرف وعظمت عطا کی ہے۔ اس کے شرف وعظمت کو قلم سے لوح پر لکھا ہے

مقدم بعد ذکر اللہ ذکرھم　　فی کل بدء ومختوم بہ الکلم

اس کا ذکر خدا کے ذکر کے بعد مقدم ہے۔ ہر کلام کے آغاز و اختتام پر۔

من یعرف اللہ یعرف اولیتہ ذا　　والدین من بیت ھذا نالہ الامم

جو شخص خدا کو مانتا ہے اسے پیشوا جانتا ہے۔ اور دین ان کے گھر سے امتوں نے پایا ہے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہشام جل بھن کر کباب ہوگیا اور فرزدق کو قید کر دیا۔ یہ قصیدہ جوشِ بیان اور بدیہہ گوئی کی بہترین مثالوں میں سے ہے۔ ملّا عبدالرحمٰن جامی نے اس کا نہایت خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ ؎

پورِ عبدالملک بنام ہشام　　در حرم بود با اہالیٔ شام۔۔۔

متوکل عباسی کٹر ناصبی تھا۔ اس کے زمانے میں ملک الاشرف نے حکم دیا کہ سادات بنو فاطمہؑ اپنے عماموں پر سبز نشان لگائیں تاکہ انھیں پہچانا جا سکے اس پر عبداللہ بن جابر اعمیٰ نے کہا ؎

جعلوا الابناء الرسول علامۃ　　ان علامۃ شان من لم یشھر

نور النبوۃ فی کریم وجوھھم　　یغنی الشریف عن الطراز الاخضر

فرزندانِ رسولؐ کو نشان لگانے کا حکم دیا گیا حالانکہ اس شخص کو چاہیے جو مشہور نہ ہو۔ ان کی شریف پیشانیوں سے نبوت کا نور چمکتا ہے۔ جو انھیں سبز نشان سے مستغنی کر دیتا ہے۔

امام شافعی اہل بیت کی محبت سے سرشار تھے اور پُرجوش انداز میں اس کا اظہار کرتے تھے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آل النبی ذریعتی　　　وھم الیہ وسیلتی
ارجوبان اعطی غداً　　　بیدی الیمین صحیفتی

فقط آلِ نبیؐ پر میرا بھروسہ ہے اور خدا کے حضور فقط وہ میرا وسیلہ ہیں امید ہے کہ آپ کے وسیلے سے قیامت کے روز میرے داہنے ہاتھ میں مجھے نامۂ اعمال دیا جائے گا۔

ان کان رفضاً حبّ آلِ محمد　　　فلیشھد الثقلان انی رافضی

اگر آلِ محمد کی محبت رفض ہے تو دونوں جہاں گواہ رہیں کہ میں رافضی ہوں۔

لکن توالیت غیر شک　　　خیر امام وخیر ھادی
ان کان حُبّ الولی رفضاً　　　فاننی ارفض العبادی

میں سب سے اچھے امام اور اچھے ہادی کے ساتھ محبت کرتا ہوں اور اگر اس ولی کے ساتھ دوستی رکھنے سے آدمی رافضی ہو جاتا ہے تو کچھ شک نہیں کہ میں ہی سب سے بڑا رافضی ہوں۔

یا اھل البیت رسول اللہ حبکم　　　فرض من اللہ فی القرآن انزلہٗ
کفاکم من عظیم القدر انکم　　　من لم یصل علیکم لاصلوٰۃ لہٗ

اے اہلِ بیتِ رسول خدا نے تمہاری محبت قرآن مجید میں جو نازل کیا ہے فرض ٹھہرائی ہے۔ تمہاری شان کی عظمت کے لئے یہ بات کافی ہے کہ جس نے تم پر درود نہیں پڑھا اس کی نماز قبول نہیں ہوتی

بخاری میں ہے کہ آنحضرتؐ سے پوچھا گیا کہ آپ پر درود کیسے بھیجا جائے۔ آپ نے فرمایا "اپنی رحمت نازل فرما محمدؐ اور آلِ محمدؐ پر جس طرح تو نے اپنی رحمت نازل فرمائی ابراہیمؑ کی آل پر" ابتدا میں احناف نماز میں درود نہیں پڑھتے تھے۔ بعد میں انھوں نے امام شافعی کی تقلید کی اور درود کو نماز میں شامل کیا۔ جیسا کہ آجکل پڑھا جاتا ہے امام شافعی کا عقیدہ تھا کہ جب تک آلِ محمدؐ پر درود نہ پڑھا جائے نماز نہیں ہوتی۔

دورِ عباسیہ میں جب بنی بُویہ برسرِ اقتدار آئے تو ایرانی قومیت کا تصور پیدا ہوا۔ ایرانی شروع ہی سے اہلِ بیتِ نبی سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ کیونکہ جناب امیرؑ اور دوسرے ائمہ نے ہمیشہ ایرانی موالیوں کی تالیفِ قلب کی تھی۔ ایرانی تمدن کے احیاء کے ساتھ ہی فارسی شاعری کا آغاز ہوا۔ اور قصیدے کے ساتھ عربی سے جو شعری روایات فارسی شاعری میں داخل ہوئیں ان میں ایک منقبت کی روایت بھی تھی۔ جس کے اوّلین ترجمانوں میں فردوسی طوسی ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ کہتا ہے۔ ؎

مرا غمزہ کردند کاں بر سخن | بمہرِ نبیؐ و علیؑ شد کہن
منم بندۂ اہلِ بیتِ نبیؐ | ستائندۂ خاکِ پاکِ وصیؑ
نہ ترسم کہ دارم ز روشن دلی | بدل مہرِ جانِ نبیؐ و علیؑ
بایں زادہ ام ہم بایں بگذرم | چُناں داں کہ خاکِ پئے حیدرم

تصوّف کی اشاعت کے ساتھ فارسی شعراء عشقِ حقیقی کا راگ الاپنے لگے۔ صُوفیہ مجاز کو حقیقت کا وسیلہ مانتے تھے۔ المجاز قنطرۃ الحقیقت ان کا مسلک تھا۔ اس لئے عشقِ حقیقی کے مضامین بھی شراب و شاہد کے عنوان سے بیان ہونے لگے۔ اس کے ساتھ حُبِّ اہلِ بیت بھی دلوں کو گرمانے لگی۔ اور متصوفانہ شاعری کی ایک اہم روایت بن گئی۔ صوفیہ جنابِ امیرؑ کو مبدءِ ولایت سمجھتے تھے۔ اور ائمہ اہلِ بیت سے دلی شیفتگی رکھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے نہایت جوش و خروش سے مناقبِ آلِ رسول نظم کئے۔ عشقِ حقیقی اور ولائے اہلِ بیت کے اظہار میں البتہ فرق ہے۔ بعض اوقات عشقِ حقیقی میں عشقِ مجازی کی ہوا و ہوس کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن حُبِّ اہلِ بیت کے اظہار میں ہمیشہ فرقِ مراتب روا رکھا گیا۔ سعدی شیرازی، شیخ عطار، حکیم سنائی، مولانا روم، ملا جامی، حافظ شیرازی، امیر خسرو محتشم کاشی کے کلامِ منقبت میں دلی عقیدت اور احترام کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ مضامین اکثر و بیشتر اُن فضائل و محامد پر مبنی ہیں جن کا ذکر قرآن و حدیث میں آیا ہے۔ سعدی جوشِ ولا میں کہتے ہیں۔

سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی — عشقِ محمدؐ بس است و آلِ محمدؐ

شیخِ شیراز کا ایک زوردار قصیدہ ہے جو طوالت کے خوف سے پورا نقل نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا مطلع ہے ؎

منم بجاں شدم مولائے حیدر — امیر المومنین آں شاہِ صفدر

سنائی فرماتے ہیں ؎

کارِ عاقل نیست در دل مہرِ دلبر داشتن — جاں نگیں مہرِ مہرِ حیدرِ صفدر داشتن
ہشت بستاں را کجا ہرگز توانی یافتن — جز محبتِ حیدر و شبیر و شبر داشتن

حافظ شیرازی ؎

امروز زندہ ام بہ ولائے تو یا علیؑ — فردا بروحِ پاکِ امامانؑ گواہ باش

حدیثِ غدیر و حدیثِ ثقلین ؎

نائبِ مصطفےؐ بروزِ غدیر — گشتہ از حکمِ ربّ میر و وزیر دستانی

رومی: جز کتاب اللہ و عترت ز احمدِ مرسل نماند — یادگارے کاں تواں تا روزِ محشر داشتن
گفت ہر کس را منم مولا و دوست — ابنِ عمِ من علیؑ مولائے اوست

حدیثِ نور — "میں اور علیؑ ایک ہی نور سے پیدا ہوئے ہیں"

عطار: پیمبرؐ عترت با آں نورِ دیدہ — زیک نوریم ہر دو آفریدہ
چوں علیؑ با نبیؐ باشد زیک نور — کجے باشد ہر دو از دوئی دور
مصطفےؐ را غیر او ہمدم نبود — در حقیقت رازدارِ مصطفےؐ ست
مصطفےؐ و مرتضےٰؑ ہر دو یکیست — تا نگوئی تو زیک دیگر جدا ست
گر جدا دانی علیؑ از مصطفےؐ — دشمنِ جانت خدائے کبریاست
دو رونده چو اخترِ گردوں — دو برادر چو موسیٰؑ و ہاروںؑ
ہر دو یک ز یک صدف بودند — ہر دو پیرایۂ شرف بودند

امیر خسرو : نبی منی فتیٰ گفت است جبریل | امام ایں چنیں را مے پرستم
حدیثِ بابُ العلم

عطّار : چناں در شہرِ دانش باب آمد | کہ جنّت را بحق بوّاب آمد

رُومی : در شریعت درِ مدینۂ علم | در حقیقت امیرِ ہر دو سرا
(دیوانِ شمس تبریز)

جامی : تا کہ ز بابِ تو نازل شُد علیؑ با بہا | درگشت در بابِ دیں بابِ مُعظم آمدہ

سورۂ دھر — ھل اتیٰ سے شروع ہوتی ہے۔ اِسی سُورہ میں وہ آیت ہے جو جناب علی مرتضےٰ کی شان میں نازل ہوئی تھی۔ جب آپ نے اور آپ کے اہلِ بیت نے تین دن مسلسل فاقے کئے تھے اور کھانا مساکین کو دے دیا تھا۔ شعراء نے مناقب میں بہ تکرار یہ مضمون بیان کیا ہے۔

شیخ عطّار : لا فتیٰ اِلا علیؑ از مُصطفےٰ | در خداوندش جہانش ھل اَتیٰ است[1]
از دو دستش لا فتیٰ آمد پدید | وز سر قُرصش ہل اَتیٰ آمد پدید
از پئے سائلے بہ یک دو رغیف | سورۂ ہل اتیٰ ورا تشریف
بہ مسکیں نانے از بہرِ خُدا داد | خُداوندِ جہانش ھل اَتیٰ داد

مُلا عبدالرحمٰن جامی : نوحؑ را عبداً شکوراً گفت واسری و الیٰ | سعیکم مشکورآمد مر ترا در ھل اتیٰ

جنابِ امیرؑ کا فقر و استغنا ۔

عطّار : چُناں مُطلق شُد او در فقر و فاقہ | کہ زر و نقرہ بودش سہ طلاقہ
نہ ہرگز آرزوئے سیم و زر داشت | نہ ہرگز سوئے سیم و زر نظر داشت
چناں در راہِ معنی شہ خرد بُود | کہ سیم و زر بچشمش خاک کُو بُود
ازاں جُستی بہ دنیا فقر و فاقہ | کہ دنیا بود پیشش سہ طلاقہ

---

[1] اقبال ؎ بانوِ آں تاجدارِ ہل اَتیٰ | مُرتضےٰ، مشکل کشا، شیرِ خدا۔

امام شافعی، امام نسائی، حکیم سنائی کی طرح عطار پر بھی حب اہل بیت کی بنا پر تشدد کیا گیا تو انھوں نے کہا ؎

ظلم بے حد کرد بر من آں فقیہ | ہست با شیطاں دریں معنی شبیہ
گفت عطار ایں جا رافضی ست | پیرو اتباع اولاد علیؑ ست
جمع گشتہ خلق بہر قتل ما | جرم عطار ست حب مرتضےٰؑ
صاحب و زوج بتولؑ مرتضےٰ است | بالیقیں او پیشوائے اولیا ست
گر نہ او بودے نبودے واصلی | کار ما بودے ہمہ بے حاصلی
گر نہ او بودے کجا دریا فتی | جوہر عطار کہ دریا فتی

صوفیہ جناب حسن بصری کے واسطے سے علیؑ مرتضیٰ سے فیض یاب ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ بعض لوگوں نے اس کے بارے میں شک کیا ہے۔ لیکن شیخ احمد قشاشی نے 'عقد الفرید فی سلاسل اہل التوحید' میں سیر حاصل اور مدلل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ جناب حسن بصری کے توسط سے تصوف و عرفان کے اکثر سلسلے جناب امیرؑ پر منتہی ہوتے ہیں۔

تیسرے دور کے فارسی شعراء میں عرفی شیرازی اور متاخرین میں محتشم کاشی اور قاآنی کے قصائد منقبت ادبی لحاظ سے بڑے بلند پایہ ہیں اور غالب کے معرکہ آرا فارسی قصائد منقبت کی بیشتر قیاسی کرتے ہیں۔ عرفی کا مشہور قصیدہ ہے ؎

جہاں بگشتم و دردا بہ ہیچ شہر و دیار | نیافتم کہ فروشند بخت در بازار
شہ سریر ولایت علیؑ عالی قدر | محیط عالم دانش جہان علم و وقار

عرفی جو بڑے بڑے امراء اور سلاطین کو خاطر میں نہیں لاتا اور ان کی مدح اس طرح کرتا ہے جیسے ان پر احسان کر رہا ہے۔ بارگاہ امامت میں اس کا سر پر غرور عجز و نیاز سے جھک جاتا ہے۔ اس کے قصائد منقبت میں جو شکوہ ہے ولولہ ہے وہ بہت کم قصیدہ گوؤں کو ارزانی ہوا ہے۔ قاآنی اپنے خاص رنگ میں کہتا ہے ؎

اصل کرم ولی نعم قائدِ امم   کہفِ ورا امام ہدیٰ آیتِ لقا

یہ سارا قصیدہ موسیقیت میں ڈوبا ہوا ہے اور بلاغت اور حسنِ ادا کی جوئے نغمہ خواں ہے۔

عربی کے اسالیبِ شعر فارسی شاعری میں داخل ہوئے تھے۔ فارسی شاعری کے اسالیب نے اردو شاعری کو فروغ بخشا۔ دکنی شعراء سے لے کر ولی گجراتی تک اور ولی سے لے کر مرزا غالب تک اکثر شاعروں نے مناقب آلِ رسول رقم کئے ہیں۔ مسلمانوں کو تو خانوادہ رسولؐ سے عقیدت تھی ہی۔ ہندو شعرائے اردو نے بھی پرجوش مناقب لکھے ہیں۔ اردو شاعری میں میر تقی میر اور مرزا سودا کا کلام منقبت خاص پایہ رکھتا ہے۔ میر تقی میر کی ایک غزل ہے ؂

جو معتقد نہیں ہے علیؑ کے کمال کا   ہر بال اس کے تن پہ ہے موجب وبال کا

عزت علیؑ کی قدر علیؑ کی بہت ہے دور   مورد ہے ذوالجلال کے عزّ و جلال کا

توڑا بتوں کو دوشِ نبی پہ قدم کو رکھ   چھوڑا نہ نام کعبہ میں کفر و ضلال کا

فکر نجات میرؔ کو کیا مدح خواں ہے وہ   اولاد کا علیؑ کی محمدؐ کی آل کا

میر تقی میر نے منقبت اہلِ بیت میں متعدد قصائد، مسدس اور ترکیب بند لکھے ہیں۔ جن کی دو خصوصیات قابلِ ذکر ہیں ایک تو یہ کہ میر اظہارِ تولائے آلِ عبا کو نجاتِ اخروی کا وسیلہ جانتے ہیں اور دوسری یہ کہ ان کے کلام میں علی اللہیت کا وہ رنگ نمایاں ہو گیا ہے جو غالب کے کلام منقبت میں زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ ؂

پڑھ منقبت یہ شاہ کی جس سے نجات ہو   وہ شاہ جس کے ایک گدا کو ہے یہ کمال

اس کی ولا ہے باعثِ بہبودِ کائنات   اس کی ولا ہی شرط پڑی ہے پئے نجات

تو موالی علی پرست نصیرؔ   چاہے سو ہم کو کہ اب اے میرؔ

ہم علیؑ کو خدا نہیں جانا   پر خدا سے جدا نہیں مانا

گاہ احمدؐ گر احد گاہے علیؑ پایا تجھے   ہر زماں میں ہر مکاں میں شان تھی تیری جدا

ہے دوستی علیؑ کی تمنائے کائنات — بے لطف اس بغیر ہے کیا موت کیا حیات
یعنی کہ ذاتِ پاک ہے اس کی خدا کی ذات — کیا ان موالیوں کے تئیں ہے غمِ نجات
کیا بدرح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہیں ہیں — سچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہیں ہیں

مرزا غالبؔ کے کلامِ منقبت کا جائزہ لینے سے پہلے اس تردد کا رفع کرنا ضروری ہے کہ ایک ماوراء النہری ترک جس کے ددھیال اور ننھیال میں تشیع کا شائبہ تک نہ تھا کیوں کر تفضیل و تشیع کی طرف مائل ہوا۔ جب اس پر رافضی ہونے کا الزام لگایا گیا تو انھوں نے کہا ؎

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری — کہتے ہیں وہ مجھے رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی — شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

ماوراء النہر کے باشندے شروع ہی سے تشیع کے سخت مخالف رہے ہیں توران اور ایران کی تاریخی عداوت، کہ جس کی تفصیل شاہنامۂ فردوسی میں درج ہے مذہبی اختلاف نے شدید تر کر دیا تھا۔ شیبانی خاں ازبک اور شاہ اسمٰعیل صفوی ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے۔ شیبانی خاں نے شاہ اسمٰعیل سے شکست کھائی اور مارا گیا۔ لیکن ان کے جانشینوں میں یہ مناقشہ برقرار رہا۔ دوسری طرف عثمانی ترکوں اور ایرانیوں میں کئی برس جنگ و جدال کا بازار گرم رہا۔ شبلی نعمانی نے فیضی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک ترک لڑائی پر گیا، تو اس کی ماں نے اسے ایک دھاگا دیا اور کہا کہ جب تو کسی شیعہ کو قتل کرے گا تو اس کے خون میں یہ دھاگا ڈبو کر لائیو میں اس سے اپنا کفن سیوں گی۔ غالبؔ تورانی الاصل تھے۔ اور اپنے تورانی ہونے پر فخر کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں مُلّا عبدالصمد کا ہاتھ ہو۔ جس سے مرزا نے فارسی کی تکمیل کی تھی۔ لیکن قیاس غالب یہی ہے کہ مرزا غالبؔ نے خوب سوچ سمجھ کر شیعیت کا انتخاب کیا تھا۔

ان کی شاعری کی خصوصیات جو انھیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں وہ ہیں اجتہادِ فکر اور ندرتِ ادا۔ روزمرہ کی زندگی میں وہ روشِ عام سے ہٹ کر چلتے تھے اور علم و فن کے بارے میں بھی آزادانہ شخصی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں بلاشبہ

ان کی آزادیٔ رائے اور ذاتی اجتہاد کو دخل ہے۔ مالک رام کے خیال میں جب تبدیلیٔ مذہب پر گھر میں مخالفت ہوئی تو انھوں نے یہ شعر کہا تھا ؎

با من میاویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر — ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

مرزا غالب کو جنابِ علیؑ کی عظیم شخصیت نے دل کی گہرائیوں تک متاثر کیا اور وہ عمر بھر کے لئے ان کے والہ و شیدا ہو گئے۔ مرزا تو خیر مسلمانوں کے گھر پیدا ہوئے تھے۔ غیر مسلم مؤرخین اور مفکرین بھی جناب علیؑ کی شجاعت و شہامت۔ فتوت اور درگزر۔ علم و فضل فقر و استغنا۔ بے نفسی اور ایثار۔ فصاحت و بلاغت سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ اور دل کھول کر انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جنابِ علیؑ کی ذات میں کچھ ایسی طلسماتی کشش ہے کہ گبن جیسا آزاد رائے ملحد اور حتّی اور جرجی زیدان جیسے متعصب عیسائی بھی آپ کے سامنے سپر انداختہ ہیں اور آپ کی مدح میں رطب اللسان ہیں۔ آپ کی سیرت و عظمت پر تفصیلی روشنی ڈالنا موضوع کے حدود سے خارج ہے۔ لیکن اس کا مختصر جائزہ لئے بغیر اس والہانہ محبت اور عقیدت کی توجیہ کرنا مشکل ہو جائے گا جس نے مرزا غالب جیسے آزاد خیال کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گبن تاریخِ زوال و سقوطِ روما میں لکھتا ہے۔

"علیؑ کی ذات میں کئی وصف تھے۔ یعنی وہ شاعر بھی تھے جنگ جو بھی اور پارسا بھی ان کے اخلاق اور دینی مقولے جن کا مجموعہ دستیاب ہے۔ ان کی دانش و خرد کا پتہ دیتے ہیں۔ ہر ایک دشمن زبان یا تلوار کی لڑائی میں ان کی شیوا بیانی اور دلاوری سے مغلوب ہوا۔ آغازِ رسالت سے لے کر تجہیز و تکفین کی آخری رسوم تک رسولؐ کو ان کے اس شجاع دوست نے نہیں چھوڑا۔ جسے وہ اپنا بھائی، اپنا وصی اور دوسرا موسٰیؑ کا ہارونؑ کہہ کر خوش ہوئے۔"

یہی مؤرخ جنگِ صفین کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"اس خونریز لڑائی میں علیؑ نے بڑی جوانمردی اور انسانیت کا اظہار کیا۔ اپنی فوج کو

سخت حکم دیا کہ منتظر رہنا کہ لڑائی کی شروعات دشمن کی طرف سے ہو۔ اور بھاگتے ہوئے دشمن کا پیچھا نہ کرنا۔ اور مُردوں کی لاشوں اور عورتوں کی عصمت کا احترام کرنا۔"

جُرجی زیدان "تاریخ الاولیتین" میں لکھتا ہے۔

"علیؓ بن ابی طالب کے زہدو ورع، خلوصِ ایمان اور تقویٰ کی بہت سی مثالیں پائی جاتی ہیں آپ نہایت پُرجوش قلب رکھتے تھے اور اپنے اقوال و افعال کے لحاظ سے نہایت متقی شخص تھے۔ جو کچھ آپ کے دل میں ہوتا تھا وہی زبان پر آتا تھا۔ آپ کبھی بھی صداقت کے مقابلے میں مصلحت اندیشی یا ڈپلومیسی کو ترجیح نہ دیتے تھے۔"

مشہور مورخ حتّی نے ثابت کیا ہے کہ تحریک جوانمردی کا آغاز (اسے عربی میں فتوّت یا فروسیت اور انگریزی میں شوبلری کہتے ہیں) سرزمینِ عرب سے ہوا تھا۔ اور یہ تحریک شام اور ہسپانیہ سے مغربی ممالک میں پھیل گئی۔ جوانمرد یا فتیٰ شہامت، شجاعت، مظلوموں کی دستگیری اور عورتوں کی عصمت کے تحفظ کا حلف لیتے تھے۔ جناب علیؓ کو جوانمردی کا مثالی نمونہ تصور کیا جاتا تھا۔ تاریخِ اسلام میں سلطان صلاح الدین ایوبی اور سلطان رکن الدین بیبرس بندوق داری مشہور جوانمرد ہو گزرے ہیں، اسی تحریک کا فیضان ہے کہ آج بھی مسلمان جوانمرد مغلوب پر ہاتھ نہیں اٹھاتے۔ جنگ میں ثابت قدم رہتے ہیں اور دشمن کی عورتوں کا احترام کرتے ہیں۔

حتّی لکھتا ہے۔

"لڑائی میں شجاع۔ مجلسِ مشاورت میں دانا۔ فصیح البیان دوستوں کے وفادار، دشمنوں کو معاف کر دینے والے علیؓ اسلامی شرافت اور فتوّت کا مثالی نمونہ بن گئے لا فتیٰ اِلّا علیؓ لا سیف اِلّا ذوالفقار۔ بعد کی فتیاں کی تحریک نے جس نے خانوادی نشانات اور رسوم اختیار کیں۔ اپنا پہلا فتیٰ اور مثالی نمونہ علیؓ کو بنایا۔" (تاریخِ اعراب)

ڈاکٹر جانسن سے کسی نے پوچھا کہ انسان کی سب سے بڑی خوبی کون سی ہے ؟
اُس نے جواب دیا ۔ " شجاعت۔ کیونکہ اس کے بغیر دوسری خوبیاں بھی معرضِ اظہار میں نہیں آ سکتیں۔"

شاکمس نے کہا ہے کہ " شجاعت اور جوانمردی وہ تنہ ہے جس پر دوسرے فضائل و محاسن کا پیوند لگایا جا سکتا ہے۔"

جنابِ علیؑ شجاعت و بسالت کے پیکر تھے۔ بے شک ایک شجاع ہی وسیع القلب، ایثار پیشہ، فیاض، راست باز اور حق گو ہو سکتا ہے۔ بزدل کے دامن میں ریاکاری، منافقت، مکر و فریب اور دروغ و جعل کے معائب پرورش پاتے ہیں۔

اہل السنت والجماعت کا فرقہ تفضیلیہ جنابِ علیؑ کی فضیلت کا قائل ہے۔ شبلی نعمانی 'المامون' میں لکھتے ہیں۔

" مامون کا ایک مشہور مناظرہ جس میں اُس نے دعویٰ کیا تھا کہ تمام صحابہ میں حضرت علیؑ افضل ترہیں ایک بڑے معرکہ کا مناظرہ ہے۔ قاضی یحییٰ بن اکثم اور چالیس بڑے بڑے فقہاء اس دعوے کے مخالف تھے۔ ادھر مامون تنہا ان کا مدِمقابل تھا۔ مناظرے کے وقت حاکمی اور محکومی کا پردہ اُٹھا دیا گیا تھا اور ہر شخص کو گفتگو میں پوری آزادی حاصل تھی صبح سے دوپہر تک دونوں فریق نے دادِ سخن دی۔ مگر انصاف یہ ہے میدان مامون کے ہاتھ رہا۔"

اس طرح بالواسطہ شبلی نعمانی نے بھی جنابِ علیؑ کی افضلیت کا اقرار کیا ہے۔ شبلی اہلِ بیتؑ کی عظمت اور جلالت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ 'سیرۃ النعمان' میں لکھتے ہیں۔

" شیعہ سُنی دونوں نے مانا ہے کہ امام ابوحنیفہؒ کی معلومات کا بڑا ذخیرہ حضرت ممدوحؒ (امام باقرؑ) کا فیضِ صحبت تھا۔ امام صاحب نے ان کے فرزند رشید حضرت جعفر صادقؑ کے فیضِ صحبت سے بھی بہت کچھ فائدہ اُٹھایا جس کا ذکر عموماً تاریخوں میں پایا جاتا ہے ابن تیمیہ نے اس سے انکار کیا ہے اور اس کی وجہ یہ خیال کی ہے کہ امام ابوحنیفہؒ

حضرت جعفر صادقؒ کے معاصر اور ہمسر رہے ہیں۔ اس لئے ان کی شاگردی کیوں اختیار کرتے۔ لیکن یہ ابن تیمیہ کی گستاخی اور خیرہ چشمی ہے۔ امام ابو حنیفہ لاکھ مجتہد اور فقیہ ہوں، لیکن فضائل و کمال میں ان کو حضرت جعفر صادقؒ سے کیا نسبت؟ حدیث و فقہ بلکہ تمام مذہبی علوم اہل بیت کے گھر سے نکلے۔ وصاحب البیت ادری بما فیہا۔"

صوفیہ کے اکثر سلسلے فرقہ تفضیلیہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔

جناب علیؑ مرتضیٰ کے خطبات بقول محمد عبدہ مصری قرآن اور حدیث کے بعد عربی بلاغت کے بہترین نمونے ہیں۔ آپ کے خطبات، اقوال اور اشعار میں آپ کی سیرت کے نمایاں پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔

"—— مرد وہ ہے جو کہے کہ میں ایسا ہوں نہ وہ جو یہ کہے کہ میرا باپ ایسا تھا۔"

"—— میرے سکوت کا راز وہ اسرار ہیں کہ جو کچھ میں جانتا ہوں اگر اسے افشا کردوں تو تم یوں لرزنے اور کانپنے لگو گے جس طرح گہرے کنوؤں میں رسیاں لرزتی اور کانپتی ہیں۔"

"—— جب تک ہم لڑ نہیں لیتے نعرہ زنی نہیں کرتے اور جب تک برس نہیں لیتے بجتے نہیں۔"

"—— ذلیل و ستم رسیدہ میرے نزدیک ارجمند ہے تا آنکہ اس کا حق ظالم سے واپس لے لوں۔"

"—— یہ انسان! جیسے آنے والے لیل و نہار ہنکائے لئے جا رہے ہیں۔"

"—— کسی معصیت سے تمہیں نہیں روکوں گا جب تک خود اس سے کنارہ کشی اختیار نہ کرلوں۔"

"—— تمہاری مثال اُن اونٹوں کی سی ہے جن کے ساربان گم ہو گئے ہوں"

"—— یہ نہ دیکھ کہ بات کہنے والا کون ہے۔ یہ دیکھ کہ بات کیا ہے۔"

"—— ہم خدا کی تقسیم پر راضی ہیں اُس نے ہمیں علم دیا ہے اور جاہلوں کو مال"

"۔۔۔۔ ہم ایسے زمانے میں ہیں کہ بیشتر مردم عہد مکر کو زیرکی سمجھے ہوتے ہیں۔ اور ناوانوں نے انھیں زیرک سمجھ رکھا ہے۔ شخص زیرک و کارداں ہر کام کا حیلہ جانتا ہے لیکن اس سے کام نہیں لیتا کہ امر و نہی خدا نے روک رکھا ہے۔"

"۔۔۔۔ میں ہر آیت کے متعلق بتا سکتا ہوں کہ کہاں۔ کیوں اور کس کے حق میں نازل ہوئی۔"

جناب امیرؑ نے جنگِ جمل کے بعد جناب حسینؑ ابن علیؑ کی سفارش پر جن کے پاس اُس نے پناہ لی تھی، مروان بن الحکم کو معاف کر دیا۔ حالاں کہ جنگ کی آگ اُسی نے بھڑکائی تھی۔ اسی طرح جنگِ صفین میں ستر کھول دینے پر عمرو بن العاص کی جان بخشی کر دی۔ آپ ان دونوں دشمنوں کے قتل سے تاریخِ اسلام کا رُخ موڑ سکتے تھے۔ لیکن مغلوب دُشمن کو قتل کرنا آئینِ جوانمردی کے منافی سمجھتے تھے۔ آپ نے اپنے اصولِ فتوت پر دنیوی مصلحتوں کو قربان کر دیا۔ مشہور روایت ہے کہ آپ نے ایک لڑائی میں ایک طاقتور دشمن کو مار گرایا اور اسے موت کے گھاٹ اتارنا چاہتے تھے کہ اس نے آپ کے چہرے پر تھوک دیا۔ آپ نے اسے چھوڑ دیا۔ اُس نے حیرت سے اس کی وجہ پوچھی۔ آپ نے فرمایا کہ:۔

"میں خدا کی راہ میں تم سے لڑ رہا تھا۔ اب مجھے ذاتی غصہ آگیا ہے۔ اس لئے تمہیں قتل نہیں کروں گا۔ للّٰہیت اور ضبطِ نفس کی ایسی مثال کہیں نہیں ملے گی۔ اسی واقعے کو مولانا رومؔ نے بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ؎

از علیؑ آموز اخلاصِ عمل | شیرِ حق را داں مطہر از دغل
در غزا بر پہلوانے دست یافت | زود شمشیرے برآورد و شتافت
تا جدا گردانِدش سر از بدن | او زِ غصہ زد بروٗ آبِ دہن
چوں خیو انداخت بر روئے علیؑ | افتخارِ ہر نبی و ہر ولی
ذوالفقار انداخت از دست و نشست | ترکِ قتلش کرد و شد از ذوق مست
گشت حیراں آں مبارز زیں عمل | از نمودن عفو رحمت بر محل

گفت بر من تیغ تیز افراشتی — از چہ افگندی چرا بگذاشتی

گفت من تیغ از پئے حق می زنم — بندۂ حقم نہ مامورِ تنم

شیرِ حقم نیستم شیرِ ہوا — فعلِ من بر دینِ من باشد گوا

مرزا غالب کو جنابِ امیرؑ کے ان اوصافِ حمیدہ اور اخلاقِ جلیلہ نے ایسا مسحور کیا کہ وہ عمر بھر کے لئے آپ کے حلقہ بگوش ہوگئے اور مرتے دم تک آپ کی محبت میں سرشار رہے۔ کلامِ منقبت سے قطع نظر مرزا کے خطوط اور روزمرہ کے اقوال میں بھی اس والہانہ شیفتگی اور عشق کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

"سادات کا نیاز مند اور علیؑ کا غلام ہوں" (بنام میاں داد خاں)

"لوائے ولائے مرتضوی پر علَم عباس ابن علیؑ کا سایہ" (بنام میر مہدی)

"دیکھو سید اسد اللہ غالب علیہ السلام کی مدد کو کہ اپنے غلام کو کس طرح بچایا" (بنام میر مہدی)

"پیوند غلامی جناب مرتضیٰ علیؑ کو سچ جان کر ایک بات اور کہتا ہوں" (بنام حاتم علی مہر)

"اب ہنگامہ عشق مجازی کو چھوڑو۔ سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی + عشق محمدؐ بس است و آل محمدؐ"

(بنام حاتم علی مہر)

"جو مقسوم میں ہے وہ پہنچ جائے اور علیؑ علیؑ کہتا ہوا ملکِ عدم کو چلا جاؤں" (بنام یوسف مرزا)

"خدا کے بعد نبیؐ اور نبیؐ کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق والسلام و الاکرام۔ علیؑ علیؑ کیا کر اور فارغ البال رہا کر" (بنام مجروح)

"میں علیؑ کا غلام اور اولادِ علیؑ کا خانہ زاد" (بنام حکیم سید احمد حسن)

"غالب اثنا عشری حیدری" (بنام غلام حسنین قدر بلگرامی)

"بندۂ علیؑ ابن ابیطالب اسد اللہ المتخلص بہ غالب" (بنام محمد حسین)

"محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسنؑ، ثم حسینؑ

اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔ ع

بریں زیستم ہم بریں بگذرم (بنام علاؤ الدین احمد خاں)

حالی یادگارِ غالب میں مرزا کے مذہب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"انھوں نے عبادات و فرائض و واجبات میں صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحیدِ وجودی اور دوسرے نبیؐ اور اہلِ بیتِ نبیؐ کی محبت اور وہ اسی کو وسیلۂ نجات سمجھتے ہیں۔"

غالب کے کلامِ منقبت کی جو خصوصیت انھیں دوسرے شعرا کے کلامِ منقبت سے ممتاز کرتی ہے وہ اس والہانہ محبت کا بے ساختہ اظہار ہے جو انھیں ائمہ اہلِ بیت سے تھی۔ اس محبت کے اظہار میں جو از خود رفتگی ہے وہ ان کے عاشقانہ کلام میں بھی دکھائی نہیں دے گی۔ عام طور سے معلوم ہے کہ مرزا غالب انانیت کے پُتلے تھے اور کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ چنانچہ وہ معشوق کے سامنے بھی لئے دیئے رہتے ہیں اور ان کے نیازِ عشق میں بھی ناز کا عنصر شامل ہے۔ انھوں نے اپنی غزل میں دوسرے شاعروں کی طرح عجز اور فروتنی کا اظہار نہیں کیا اور ہر پہلو سے اپنے مقام کا تحفظ کیا ہے۔ لیکن منقبت لکھتے وقت وہ سراپا نیاز دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ذہن و قلب پر خود فراموشی اور خود سپردگی کی کیفیت چھا جاتی ہے۔ اور اظہارِ عقیدت میں شخصی محبت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مشہور ہے کہ مرزا سے کسی نے پوچھا "آپ نے کبھی کسی سے محبت بھی کی ہے؟" جواب دیا "ہاں! علیؑ ابن ابیطالب سے"۔ جس طرح ان کی شاعری معاصرین کے کلام سے ممتاز ہے اسی طرح ان کا کلامِ منقبت بھی اس پہلو سے منفرد ہے کہ وہ خلوصِ محبت کے سچے شخصی جذبے سے سرشار ہے۔ اس بات میں غالباً شیخ عطار کے سوا کوئی ان کا شریک و ہمسر نہیں ہے۔ متقدمین کی طرح مرزا بھی اپنے کلامِ منقبت میں قرآن و حدیث کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن ان کا اصل رنگ اُس وقت نکھرتا ہے جب وہ ذاتی محبت کا بے محابا اظہار کرتے ہیں۔ قصیدہ ششم میں فرماتے ہیں ؎

زاں رشحہ نم فیضِ قبول است مُرادم ساقی علیؑ عالی و میخانہ تولا

در سجدہ: رُوئے خامہ کہ ایں اسم مبارک — منجملۂ اسمائے الٰہی ست ہمانا

گردِ سرِ ایں نام کہ معراجِ بیان ست — سبحانک یا رب، تقدس و تعالٰے

آں مصطفوی رُتبہ کہ تشریفِ ولایش — بر تارکِ سلماں بہ نہاد افسرِ منّا

آں شاہ کرم پیشہ کہ ہنگام رکوعش — با اُمیدِ خمِ حلقۂ خاتم ز مصلّا...

از نکہتش نافِ زمیں نافِ غزال ست — مشکیں چہ شد ور نہ لباسِ حرم آیا

آں خاتمِ اسرارِ ید اللہ کہ باشد — منقوش بہ اسمے کہ بود عین مُسمّیٰ

شد مہرِ نبوت قوہ تا ساخت پیمبر — از دوش نگیں خانۂ یاقوتِ کفِ پا

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے علیؑ مرتضیٰ کا نام لیتے ہی مرزا غالب پر مستی و بے خودی کی کیفیت چھا جاتی ہے اور وہ آپ کے اسم مبارک کی تکرار مختلف پیرایوں میں کرتے ہیں اور سر دھنتے ہیں۔

بالیدہ از علم و عمل در پناہِ دیں — اے آبروئے خلوت و اے فخرِ انجمن

داغِ غلامئ تو مرا بر جبینِ دل — جوشِ مناقبِ تو مرا در خیالِ من

قصیدہ چہارم کی تشبیب میں مرزا کا قلم جوشِ محبت سے رقص کرنے لگتا ہے ؎

چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیاں را — آوازہ دہم شیوۂ رباہم نفساں را

رقصد قلم بیخود و من خود ز رہِ مہر — بر زہرہ فشانم اثرِ جنبشِ آں را

در زمزمہ در پردۂ رنجِ داؤد کشائم — تا بہرہ فرستد ز رہِ گوش زباں را

جبریل دود در ہوسِ فیضِ سرودم — چنداں کہ چکاند چو خوی از رُوئے رواں را

ہر گہ کہ بشاطگئ ناز کشائم — پیچ و خمِ جعدِ نفس عطر فشاں را

رضواں دود از حلقۂ حوراں بُرِہ باد — انگندہ ز کف غالیہ و غالیہ داں را

مرزا جنابِ علیؑ کی ذات میں فنا ہونے کے مدعی ہیں۔

از فنائی الشیخ مشہودم فنا فی اللہ باد — محو گشتم در علیؑ دیگر سخن کوتاہ باد

منصور نے 'انا الحق' کہا تھا۔ مرزا 'انا اسد اللہ' کا نعرہ بلند کرتے ہیں ؎

فیضِ دم انا اسد اللہ بر آورم — منصورِ لا ابالیِ بے دار و بے رسن

محبت کا یہ عالم ہے کہ اسمائے الٰہی میں ہمیشہ علی وردِ زبان رہتا ہے۔ ؎

نیست از اسما الٰہی بر زبانم جز علیؑ — بیخودم پاسِ محبت بر نتابم بیش ازیں

فرماتے ہیں کہ اوائل عمر ہی میں جنابِ علیؑ کی محبت نے مجھ پر غلبہ پا لیا تھا۔ جوانی کے شب و روز بھی ولائے علیؑ کی نذر ہوئے اور موت کے وقت بھی آپ ہی کا نام وردِ زبان ہوگا۔ ؎

کہ تا کینہ از مہر بشناختم — بکس غیرِ حیدرؑ نپرداختم

جوانی بریں در بسر کردہ ام — شبی در خیالش سحر کردہ ام

کنونم کہ وقتِ گزشتن رسید — زبانِ بحق باز گشتن رسید

دمادم بجنبش ورائے دل ست — شنیدن رہینِ صدائے دل است

بود گرچہ ثابت کہ چوں جاں دہم — علیؑ گویم و جاں بہ یزداں دہم

ایک زور دار قطعۂ فاتحہ میں اس انداز سے ولائے علیؑ کا اظہار کیا ہے کہ تغزل کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ؎

یا علیؑ واقفی کہ ردیم سوئے قسمت از ہر نورد — ہر چہ آغازم مخاطب دائمت در ہر خطاب

موئی آتش دیدہ را مانم کہ بہرِ خویشتن — حلقۂ دامِ فنا گردیدہ ام از پیچ و تاب

غافل از رفتارِ عمر و فارغ از تکمیلِ عشق — رفتہ از غفلت در آغوشِ وداعِ دل بخواب

نقدِ آگاہی بوہم فرصتے در باختہ — دستِ خالی بر سرو دل در نوردِ اضطراب

خود تو میدانی کہ گم گردیدہ دستِ امید — تشنہ تر می گردد ز بے آبی موجِ سراب

دل ز کار افتادہ و پا از رہ و دست از ہم شکست — جادہ ناپیدا و منزل دور و در رفتن شتاب

فاش نتواں گفت یعنی شاہدِ مقصودِ من — جز بخلوت گاہِ اسرارِ تو نکشاید نقاب

شعلۂ شوقِ ہوس دارم ز کانونِ خیال — کآتشِ افسردہ را بخشد نویدِ التہاب

دین و دنیا را بلا گردانِ نازت کردہ ام — جلوۂ رنگیں تر از جنت کہ باشم کامیاب

تغزل کا یہ رنگ ان کے کلامِ منقبت میں بالعموم پایا جاتا ہے۔ ؎

ذوق پابوسش جگر را تشنہ تر دارد بوصل — در بہشت از گرمیٔ دل غوطہ در کوثر زدم

بر نتابم آرزوی چارہ در دل خستگی — تکیہ کردم بر علیؑ تا تکیہ بر بستر زدم

غالباً حسنِ عقیدت بر نتابم بیش ازیں — ہم ز خود بر خویش منت بر نتابم بیش ازیں...

بستہ ام در دل ہوائے ساقیٔ کوثر بخلد — طعنہ از حورانِ جنت بر نتابم بیش ازیں

مرزا حبِ علیؑ میں اس درجہ مستغرق ہیں کہ کسی کے ردّ و قبول کی انھیں پروا نہیں ہے۔ دنیا میں انھیں صرف جنابِ علیؑ سے سروکار ہے۔ ؎

بہ ردّ و قبول کسانم چہ کار — علیؑ بایدم با جہانم چہ کار

در اندیشہ پنہاں و پیدا علیست — سخن کز علیؑ میکنم با علیست

دلم در سخن گفتن افسردہ نیست — ہمانا خداوندِ من مُردہ نیست

چو خواہم حدیثی سرودن ازو — بود گفتنی از من شنودن ازو

گر از بندہ ہائے خدا چو منی — کہ در خرمن ارزد بہ نیم ارزنی

علیؑ را پرستد بہ کیشِ خیال — چہ کم گردد از دستگاہِ جلال

جنابِ علیؑ کے فقر و استغنا، علم و فضل، زہد و اتقا، شجاعت و بسالت اور ان سے نبیؐ کریم کی محبت کا ذکر بڑے لطیف پیرائے میں کیا اور جنابِ علیؑ کے کردار کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے ؎

نگہ کوثر آشامد از روئے او — رواں تازہ رو گردد از بوئے او

نیازردہ کوشش ز آوازِ وحی — ضمیرش سراپردۂ رازِ وحی

براہِ حق اندر نشاں ہا ازو — بہر نکتہ در داستاں ہا ازو

بہ پیوندِ او ربطِ ہر سلسلہ — خود او را رہی خضر ہر مرحلہ

گزشتہ بہ معشوق از ہمسری — بدوشِ نبیؐ پایش از برتری

زمینِ فلک در گزرگاہِ او — غبارِ سحر خیزیٔ آہِ او

اگر پارۂ گشتہ پستی گرا | بود پارۂ ہمچناں بر ہوا
بیادِ حق از خواہشِ نفس دُور | زشادی ملول و بماندہ صبُور
بجشمی کہ گریہ بہ بزم اندروں | دلِ آسودہ خُسپد بہ بزم اندروں
بدرویشیش فخرِ شاہنشے | زہی خاکساری و ظلِ الٰہیے
ہوا و ہوس گشتہ فرماں پذیر | بفرماں روائی حصیرش سریر
خرد زلہ خوارش بفرزانگی | قضا پیش کارش بہ مردانگی
زششش سُوئے بُوئیش نگاہِ ہمہ | ولادت گہش قبلہ گاہِ ہمہ

مرزا غالبؔ نے کلامِ منقبت میں جا بجا ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے اُن کے علی اللّٰہی یا نُصیری ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ نصیری محمد بن نصیر کے پیرو تھے اور جنابِ علیؑ کو خدا کا اوتار مانتے تھے۔ اُنھیں غالیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ علی اللّٰہی بھی غالی ہیں کہ جنابِ علیؑ کو خدا مانتے ہیں۔ اناطولیہ کے تختچی اور ترکی اور البانیہ کے بکتاشی بھی یہی عقیدہ رکھتے ہیں اور غالی سمجھے جاتے ہیں۔ راوندیہ (پیروانِ ابو مُسلم خراسانی۔ خرمیہ (پیروانِ بابک خُرمی۔ پیروانِ مُقنّع اور قرامطہ کے بعض فرقے بھی غلو کرتے تھے۔ غالبؔ کہتے ہیں ؎

غالبِ نام آورم نام و نشانم مپرس | ہم اسداللّٰہم و ہم اسداللّٰہیم
محضرِ نی آورد قاصد از علی اللّٰہیاں | پیش ازاں کز خویش پرسم مُہر بر محضر زدم
گر ہمہ گویند در حق کثرت اندر ذات نیست | یا علیؑ گفتیم و آں ہم اسمی از اسماستے

ہم در شمارِ ولی اللّٰہیت | دلم رازدارِ علی اللّٰہیت
چو مرغوب ایں اسم سامیستم | نشانند ایں نام نامیستم
بلندم بہ دانش نہ پستم ہمے | بدیں نام یزداں پرستم ہمے
یا رب ز یا علیؑ نشناسم قلندرم | یک مَی ز آبگینۂ ساغر برآورم
در دل بجستجو ہمہ ایزد در آورم | وز لب بہ گفتگو ہم حیدرؑ برآورم

ہنگامہ گرم ساز صف و اصلاں علیؑ ۔۔۔ کز نور علم شمع بہ بزم عیاں نہاد

پروردگار ناطقۂ عارفاں علیؑ ۔۔۔ کز حرفِ حق بکام و زباں داستاں نہاد

زاں پیشتر کہ حسن ز ذوقِ تما تما ۔۔۔ آئینہ در مقابلِ اعیانِ عیاں نہاد

از خوبیٔ وجود وی ایزد بعلم خویش ۔۔۔ گلدستہ بہ مجمعِ روحانیاں نہاد

آورد حق ز خلوتِ خاصش بچار سُو ۔۔۔ تا عامہ را متاعِ نظر بر دکاں نہاد

کوسِ بلند پایگیِ جاہِ خویشتن ۔۔۔ نیز از فروتنیست کہ بر لامکاں نہاد

یزداں کہ رازِ خویش نبیؐ را سپرد کرد ۔۔۔ یزداں کہ سوزِ خویش علیؑ را بجاں نہاد

شمع ز آتشِ شجرِ طُور بر فروخت ۔۔۔ واں را بخلوتِ علی اللّٰہیاں نہاد

مرزا جانتے تھے کہ لوگ اس نوع کے اشعار پر گرفت کریں گے۔ اس لئے اپنے نصیری اور علی اللّٰہی ہونے سے انکار کیا ہے۔

دینِ حق دارم معاذ اللہ نصیری نیستم ۔۔۔ گر ندارد عیب جز باری خدا دانستے

عاشقم لیکن ندانی کز خرد بیگانہ ام ۔۔۔ ہوشیارم با خدا و با علیؑ دیوانہ ام

بہ بزمِ طرب ہمنوائم علیست ۔۔۔ بہ کنجِ غم اندوہ ربائم علیست

بہ تنہائیم راز گوئی با دوست ۔۔۔ بہنگامہ ام پایہ جوئی با دوست

ز یزداں نشاطم بہ حیدر بود ۔۔۔ ز قلزم بجو آب خوشتر بود

نبیؐ را پذیرم بہ پیمانِ او ۔۔۔ خدا را پرستم بہ ایمانِ او

خدائیش روا نیست ہر چند گفت ۔۔۔ علیؑ را توانم خداوند گفت

پس از شاہ کس غیر دستور نیست ۔۔۔ خداوند من از خدا دور نیست

امام شافعی غلو کو جناب علیؑ کی عظمت کا ثبوت سمجھتے ہیں۔

کفنا فی فضل مولانا علیؑ ۔۔۔ وقوع الشک فیہ انہ اللہ

فارسی کے کسی شاعر نے اس شعر کا ترجمہ کیا ہے۔

ہمیں بس ز حقِ ثنائی او   کہ کردند شک در خدائی او

ایک مثنوی میں مرزا لکھتے ہیں کہ بعض لوگ مجھ پر تعریض کرتے ہیں کہ میں نے جنابِ علیؑ کی مدح میں غلو کیا ہے لیکن مجھے یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ میں جنابِ امام کی تعریف کا حق ادا نہ کر سکا۔ میں نے جو کچھ آپ کی مدح میں لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسے باغ میں نسترن کے پھول کی ایک پنکھڑی لائی جائے یا سنبلِ پیچاں کو ایک حلقہ پیش کیا جائے۔ جنابِ امام کی تعریف تو صرف حق تعالیٰ ہی سے ممکن ہو سکتی ہے۔ ؎

کسانی کہ اندازہ پیش آورند   شگفتہا ز آئین و کیش آورند
بنا دانی از شورِ گفتارِ من   سگالند ناگونہ ہنجارِ من
کہ آرائشِ گفتگو کردہ ام   بہ حیدر ستانی غلو کردہ ام
مرا خود دل از غصہ بے تاب باد   ز شرم تنک مائگی آب باد
چہ باشد ازیں بیش شرمندگی   کہ خود را ستائم بر خشندگی
بہ بحر از روانی سرائم سرود   بجلد از ریاحین فرستم درود
بگلشن برم برگے از نسترن   بہ پیچاک سنبل فرو شم شکن
ستائم کسے را کہ در داستاں   شوم با سخن آفریں ہم زباں

لوگ ائمہ اہلِ بیت۔ سے متعلق تقصیر اور غلو ہر دو کے مرتکب ہوئے ہیں۔ آپنا ضرور ہے کہ تقصیر بغض پر مبنی ہے اور غلو محبت کی نشاندہی کرتا ہے۔ جذبۂ عشق و محبت کو اعتدال کی حدود میں رکھنا فطری طور پر ناممکن ہے۔ عشق مبالغے کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب آدمی کسی سے محبت کرتا ہے تو اُس کے حسن و جمال کی توصیف میں حد درجہ مبالغے سے کام لیتا ہے اور جب محبوب جنابِ علیؑ جیسی عظیم شخصیت ہو تو جذبۂ محبت کے اظہار۔ بے اختیار میں ضبط سے کام لینا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ فرانسس بیکن نے کہا ہے۔

"مبالغہ صرف عشق و محبت ہی میں جائز ہو سکتا ہے۔"

غالب کے جو قصائد سیّد الشہداء کی منقبت میں ہیں ان میں قدرتاً امام عالی مقام کی مظلومیت کا ذکر بھی آگیا ہے۔ جناب حسینؑ ابن علیؑ کے مقام کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے لکھا ہے۔

"عبداللہؓ ابن عباس نے حسین علیہ السلام کی رکاب تھامی حاضرین میں سے کسی نے اعتراض کیا کہ آپ۔ تو عمر میں ان سے بڑے ہیں تو انھوں نے ڈانٹا کہ اے جاہل چپ رہ! تو ان کی قدر کیا جان سکتا ہے۔" (المامون)

تاریخِ عالم میں اُن شہداء کے نام تاریک رات کے ستاروں کی طرح جگمگا رہے ہیں جنھوں نے جبر و استبداد کے خلاف بے باکانہ آواز بلند کی اور حقوقِ انسانی کے تحفّظ کے لئے جانِ عزیز کی قربانی سے دریغ نہ کیا۔ سقراط، سپارٹاکس، سینیکا، برونو کے نام کس پڑھے لکھے شخص نے نہیں سُنے ہوں گے۔ لیکن جناب سیّد الشہداء نے تاریخ عالم کی سب سے درخشاں اور سب سے المناک قربانی دی کہ اس میں آپ کے بھائی، فرزند، اعزہ، احباب اور ارادت مند سبھی شریک تھے۔ اس کٹھن آزمائش میں آپ نے بے مثال صبر و استقلال اور عزیمت و استقامت کا ثبوت دیا۔ تاریخ یونان کا روشن ترین باب وہ ہے جس میں سپارٹا کے تین سو منتخب بہادروں نے شہنشاہِ ایران خشارشیا کے ٹڈی دَل کو روکنے کی کوشش میں تھرموپلی کے درّے کے سامنے لڑ کر اپنی جانیں قربان کی تھیں۔ جناب حسینؑ کے ساتھ جامِ شہادت نوش کرنے والوں میں صغیر سن بچّے بھی تھے۔ کڑیل جوان بھی تھے۔ سال خوردہ ساتھی بھی تھے۔ جناب امامؑ نے ان سب کو اپنی آنکھوں کے سامنے یکے بعد دیگرے لقمۂ شمشیر بنتے دیکھا۔ اور ایک ایک تشنہ لب کی شہادت کے ساتھ موت کا زہر آپ کے پیاسے حلقوم میں اُترتا رہا۔ اس طرح بہتر بار وہ موت کے ذائقے سے آشنا ہو کر مردانہ وار لڑتے ہوئے تیر، تلوار اور نیزے کے چھیاسی زخم کھا کر گرے اور آپ کے سینے اور گلے سے اُبلتے ہوئے خون کے دھارے کربلا کی تپتی ہوئی ریت کے ساتھ ایثار و قربانی کی کھیتی کو بھی سیراب

کر گئے ۔ غالب

فروغِ جوہرِ ایماں حسینؑ ابنِ علیؑ — کہ شمعِ انجمنِ کبریا کہیں اُس کو
وہ جس کے ساقیوں میں ہے سلسبیل سبیل — شہیدِ تشنہ لبِ کربلا کہیں اُس کو
ہمارا منہ ہے کہ دیں اُس کے حُسنِ صبر کی داد — مگر نبیؐ و علیؑ مرحبا کہیں اُس کو
بھلا ہے غالبِ دلخستہ کے کلام میں درد — عجب نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اُس کو

قصیدہ نہم میں کہتے ہیں ۔

بیا کہ دادہ نوید نکوئی فرجام — حسینؑ ابنِ علیؑ آبروئے دانش و داد
بداں اشارہ کہ چوں در خدائی گم گردید — نمود ترزِ خدا اُمّتت نیارا یاد
وفی نمود و سرش ہمچناں بہ سجدہ فرود — زہی امام و زہی استواری پا ساد
عنایتِ ازلی گاہوارہ جُنبانش — بزرگوار جہاں تا بآدم از اجداد
گزیں امام ہمامی کہ در خدا طلبی — فزودہ پیش خداوند آبروئے عباد
ہمیں شہیدِ سعید کیں باج تشنہ لبی — گرفتہ حبل وریدش ز خنجرِ جلّاد

آخری شعر سوز میں ڈوبا ہوا ہے۔ کہتے ہیں آپ کیسے شہیدِ سعید تھے کہ آپ کے حلق نے جلّاد کے خنجر سے تشنہ لبی کا خراج لیا۔ دسویں قصیدے میں جناب امام کی مظلومیت کا ذکر بڑے موثر پیرائے میں کیا ہے ۔

رشک آیدم برابر کہ در حد وسع اوست — بر خاکِ کربلائے معلّٰے گریستن
رفت آنچہ رفت بایدم اکنوں نگاہداشت — از بہرِ نورِ دیدہ پیغمبرؐ گریستن
آں خضرِ تشنہ لب کہ چوں از وی سخن رود — در راہ بر خورد ز تپش با گریستن
گویند چشمِ روشنیٔ دیدہ ماہ و مہر — نازد بماتمِ شہ دالا گریستن
خود را ندید زاں لبِ نوشیں بکامِ خویش — زیبد بشورِ تشنگیٔ دریا گریستن
مزدِ شفاعت وصلۂ صبر و خوں بہا — چیزے زکس نخواستہ الّا گریستن

گیارہواں قصیدہ جناب عباسؑ ابن علیؑ کی منقبت میں ہے جنھوں نے تشنہ لبانِ کربلا کے لئے پانی لانے کی کوشش میں مردانہ وار لڑتے ہوئے جان دی تھی۔ آپ کی شہادت صحیفۂ کربلا کا ایک نہایت دردناک باب ہے۔

رو ہمت ازاں تشنہ جگر جوی کہ از جہر | بر تشنگیِ شاہ فدا ساختہ دم را
عباسؑ علمدار کہ فرجام شکوہش | بازیچۂ طفلاں شمرد شوکتِ جم را
آں شیر قوی پنجہ کہ گردیدہ ز بیمش | دار تبِ دیگر تبِ شیرانِ اجم را

مرزا غالب کے یہاں تلمیحات کی بھی کمی نہیں ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ جنابِ علیؑ نے جناب رسالتمآبؐ کے کندھے پر قدم رکھ کر بت توڑے تھے۔

جسم اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر | نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

مظہر العجائب —

مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبیؐ | جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

حدیثِ ولایت —

ہر چند چرخ قاعدہ گردانِ عالم است | بعد از نبیؐ امام نگہبانِ عالم است
اندر کفِ امام رگِ جانِ عالم است | دل داغ رہ نوردیٔ سلطانِ عالم است
نازش بجائے خویش مقرر کند علیؑ

حدیثِ معراج —

آنکہ در معراج از ذوقِ رخِ زیبائے او | خواجہ را در چشمِ حق بیں بود خالِ جائے او

حدیثِ ثقلین —

نہ پیمبر گذاشت در گیتی | اہلِ بیت و کلامِ ربِّ غفور
پائیہ اہلِ بیت تا دانی | ہست توأم بہ ایزدے منشور

ذبحِ عظیم —

ز خونیکہ در کربلا شد سبیل ادا کرد وامِ زمانِ خلیل

حدیثِ نور —

نگنجد دوئی در نبیؐ و امامؑ علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

ولادت بہ کعبہ —

ز شش سُو بسویش نگاہِ ہمہ ولادت گہش قبلہ گاہِ ہمہ

حدیثِ ولایت —

پیغمبر آفتاب و فروغش جمالِ دیں بعد از نبیؐ امام مہ و پیرواں پرن

لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں مرزا غالب کا اصل رنگ اور جوہر وہیں کھلتا ہے جہاں وہ ذاتی محبت اور عقیدت کا پُرجوش اظہار کرتے ہیں۔ فارسی قصائد کی طرح مرزا غالب کے اُردو قصائد میں بھی خلوصِ جذبہ پُرشکوہ الفاظ میں ممزوج ہو کر اثر آفرینی کا باعث ہوتا ہے۔ ان کا مشہور قصیدہ ہے ؂

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر یا علیؑ عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسلؐ قبلۂ آلِ نبیؐ کعبۂ ایجادِ یقیں

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرمِ خرام ہر کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

نسبتِ نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے ابداً پشتِ فلک خم شدۂ طرزِ زمیں

فیضِ خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا بوئے گل سے نفسِ بادِ صبا عطر آگیں

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بتخانۂ چیں

جاں پناہا دل و دیں فیض رسانا شاہا وصیٔ ختمِ رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ ممدوحِ خدا   کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوس بریں

لطافتِ بیان دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ جنابِ امیرؑ کی مداحی کرنا گویا جنت کو سجانے کی کوشش کرنا ہے۔ دوسرا قصیدہ ہے

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار   سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

وہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیر سرا   چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار

فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور   رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار

خاکِ صحرائے نجف جوہرِ سیرِ عرفا   چشمِ نقشِ قدم آئینۂ بختِ بیدار

ہم عبادت کو ترا نقشِ قدم مہرِ نماز   ہم ریاضت کو ترے حوصلہ سے استظہار

غزلیات میں بھی بے اختیار منقبت کے اشعار کہہ جاتے ہیں ایک غزل کا مطلع اور مقطع دونوں منقبت میں ہیں

مطلع: کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں   یہ سوءِ ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

مقطع: غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست   مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

مشکیں لباسِ کعبہ علیؑ کے قدم سے جان   نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

اسد جہاں کہ علیؑ بر سرِ نوازش ہو   کشادِ عقدۂ دشوار کار آساں ہو

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے   غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

بر لبِ یا علیؑ سرا بادہ روانہ کردہ ایم   مشربِ حق گزیدہ ایم عیشِ مغانہ کردہ ایم

زحیدریم من و تو زما عجب نبود   گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

علیؑ عالیٔ اعلیٰ کہ در طوافِ درش   خرام بر فلک و پائی بر زمیں دارم

مرزا غالب عمر بھر جنابِ علیؑ کے نام کا ورد کرتے رہے

وردِ من بود غالب یا علیؑ ابو طالب   نیست تحمل با طالب اسمِ اعظم از سن بریں

موت کا خیال آتا ہے تو نجف کی کشش غالب آجاتی ہے

غالب از ہندوستاں بگریز فرصت مفت تست   در نجف مردن خوش است و در صفاہاں زیستن

خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری

خواجہ غلام فرید جامع کمالات تھے۔ وہ ایک صاحب حال صُوفی تھے۔ مجاہدے اور ریاضت کی آگ میں تپ کر نکلے تھے۔ عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے رمز آشنا تھے۔ فنِ موسیقی سے بہرہ یاب تھے۔ دینیات کے فاضل تھے۔ عربی، فارسی، اُردو، سندھی اور ہندی زبانوں کے ماہر تھے۔ سب سے آخر لیکن سب سے اہم وہ ایک عظیم شاعر تھے۔

خواجہ غلام فرید کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے تصوف و شعر کی روایات کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ جو ایران کے وُجودی شاعروں اور ہندی بھگتوں کے کلام کی صورت میں ان تک پہنچی تھیں۔

خواجہ غلام فرید نے اپنی کافیوں میں وحدت الوُجود یا ہمہ اوست کے نظریے کی ترجمانی کی ہے۔ فلسفے کی دنیا میں یہ نظریہ یونان قدیم کے ایلیاطی فلاسفہ پارمی نائڈیس اور زینو نے پیش کیا تھا۔ ان کا ادّعا یہ تھا کہ کائنات وحدت ہے جس میں دُوئی یا کثرت نہیں پائی جاتی۔ بعد میں روما کے رواقیئین اپکٹیٹس اور مارکس آرلییس اور سکندریہ کے نواشراقی فلسفی فلاطینوس اور اس کے پیرؤں فرفوریوس وغیرہ نے ہمہ اوست کی تدوین و ترجمانی اپنے اپنے رنگ میں کی۔ فلاطینوس ذاتِ احد کو آفتاب سے تشبیہ دیتا ہے جس

کی شعاعیں ہر شے کو منور کر رہی ہیں۔ میر تقی میر ے

تھا مستعار حسن سے اُسکے جو نور تھا خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرہ ظہور تھا

فلاطینوس کا صعود و تنزل یا فصل و جذب کا نظریہ عالم اسلام میں خاص طور سے مقبول ہوا۔ وہ کہتا ہے کہ ذاتِ احد سے پہلا صدور عقلِ کل کا ہوا۔ عقل کل سے نفسِ کل صادر ہوا۔ جو بذاتِ خود جملہ نفوس کا ماخذ ہے۔ سب سے نیچے مادہ ہے اور یہ وہ تاریکی ہے جس تک آفتاب حقیقی کی شعاعیں نہیں پہنچیں۔ روحِ انسانی مادے کی تاریکی اور جہل میں اسیر ہو کر اپنے مصدرِ اوّل سے دور ہو جاتی ہے اور اس میں دوبارہ جذب ہونے کی آرزو اسے بے چین رکھتی ہے۔ اسی آرزو کو عشقِ حقیقی کا نام دیا گیا ہے۔ فلاطینوس کے خیال میں تفکر و تعمق، مراقبے اور استغراق کو بروئے کار لاکر روح کو مادے کی اسیری سے رہائی دلائی جائے تو وہ اپنے مبدر کی طرف پرواز کر جاتی ہے اور اس میں دوبارہ واصل ہو کر اپنی منزل مقصود کو پالیتی ہے۔ فصل و جذب کا یہ نظریہ نو اشراقی کتب کے عربی تراجم کے ساتھ دنیائے اسلام میں ہر کہیں شائع ہو گیا۔ مسلمان فلاسفہ الکندی، اخوان الصفا، فارابی اور ابن سینا کا عقول کا نظریہ اسی کی صدائے بازگشت ہے۔ فلاسفہ روح کے ذاتِ احد میں دوبارہ جذب ہونے کے لئے تفکر و تعمق کو ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن صوفیاء نے اس مقصد کے لئے مراقبے اور مجاہدے سے کام لینے کی دعوت دی۔ انھوں نے ذاتِ احد کو حسنِ ازل اور محبوب حقیقی کہا۔ اور پُر جوش انداز میں اس سے عشق کرنے لگے۔

فارسی کے شاعروں عراقی، عطار، رومی وغیرہ نے عشقِ مجازی کے پیرائے میں عشقِ حقیقی کا راگ الاپنا شروع کیا۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی بھی جن سے خواجہ غلام فرید خاص طور سے فیض یاب ہوئے۔ وحدتِ وجود کے قائل تھے۔ وہ ذاتِ احد کو ذاتِ باری کا مترادف مانتے تھے۔ ان کا استدلال یہ تھا کہ صفاتِ باری ذاتِ باری سے الگ نہیں ہیں۔ عالم صفات سے ظہور پذیر ہوا ہے اس لئے عالم بھی ذاتِ باری سے الگ نہیں ہے۔

کثرت غیر حقیقی ہے۔ حقیقی وجود ایک ہے اور وہ ذاتِ حق ہے۔ ابن عربی کا اجتہاد یہ تھا کہ انھوں نے نو اشراقیوں اور دورِ اوّل کے مسلمان فلاسفہ کا نظریۂ فصل و جذب قبول نہیں کیا اور ذاتِ حق سے اشیاء کے صدور کے لئے انھوں نے اعیانِ ثابتہ کا مشہور تصور پیش کیا۔ ابن عربی فرماتے ہیں کہ اعیانِ ثابتہ وہ معلومات ہیں جو ذاتِ حق کے ذہن میں موجود ہیں اور اپنے اظہار کے متقاضی ہوتے ہیں اور ذاتِ حق تعالیٰ کی رحمت اور فیضان سے مادی شکلیں اختیار کرتے رہتے ہیں۔ البتہ ان کا وجود بالعرض ہے۔ وجود عین ذاتِ حق ہے۔ شیخ اکبر کی ان تعلیمات کی شاعرانہ ترجمانی عربی کے شاعر ابن الفارض اور ایران کے وجودی شاعروں نے نہایت وجد آور پیرائے میں کی ہے۔ چشتیہ سلسلے کے صوفیاء وحدتِ وجود کے پرجوش مبلغ اور شارح تھے۔ ان کے ابلاغ و ارشاد سے تمام اسلامی ملکوں میں بالعموم اور ہندوستان میں بالخصوص مسلکِ وجودی کی ہمہ گیر اشاعت ہوئی۔ یاد رہے کہ خواجہ غلام فرید بھی چشتیہ سلسلے سے منسلک تھے۔

صوفیہ کے جتنے سلسلے ہندوستان میں پھیلے ان میں چشتیہ کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ اس سلسلے کے بانی شیخ ابو اسحٰق تھے جو خراسان کے ایک قصبے چشت کے رہنے والے تھے۔ ان کے ایک جلیل القدر پیرو خواجہ معین الدین سجزی نے ہندوستان میں اس سلسلے کو شائع کیا۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، خواجہ فرید الدین گنج شکر، شیخ نظام الدین اولیاءؒ، الشیخ اخی سراج، خواجہ گیسو دراز، خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ سلیم چشتی وغیرہ اسی سلسلۂ عالیہ کے عظماء تھے۔ جن کی کوششوں سے یہ سلسلہ شمالی ہند، گجرات، بنگال، دکن میں ہر کہیں پھیل گیا۔ اٹھارہویں صدی میں شاہ کلیم اللہ دہلوی نے اس کا احیاء کیا۔ پنجاب میں خواجہ نور محمد مہاروی، شاہ سلیمان تونسوی، پیر مہر علی شاہ گولڑوی، خواجہ شمس الدین سیالوی اور پیر حیدر علی شاہ جلالپوری نے اس کی ترویج کی۔ سلسلۂ عالیہ چشتیہ کو ہندوستان کے اطراف میں جو حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہوئی اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مشائخ چشتیہ وحدتِ وجود کے قائل تھے اور وحدتِ وجود کا نظریہ ویدانت سے مماثلت رکھنے کے باعث ہندی طبائع

کے زیادہ قریں تھا۔ علاوہ ازیں صوفیۂ چشتیہ نے ہندوؤں سے خوشگوار تعلقات قائم کیے۔ اوران کی تالیفِ قلب کی کوششیں کرتے رہے۔ چنانچہ ہندوؤں کی اکثریت انہی حضرات کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہوئی۔ بعض اربابِ نظر نے چشتیہ کی وحدت۔ وجود اور ویدانت میں اقدارِ مشترک کی نشان دہی کی ہے۔ مظہر جانِ جاناں، محسن فانی، عبیداللہ سندھی اور شستری نے خاص طور پر ان کے معنوی ربط کی طرف توجہ دلائی ہے۔ دارا شکوہ نے اپنی کتاب "مجمع البحرین" میں ان مشترک عناصر پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

ویدانت (لغوی معنی وید وں کا آخر) میں اُپنشدوں کی منتشر تعقلیات کو منطقی اور مربوط صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا حاصل یہ ہے کہ برہمن (اپنشدوں کا برہم) ہی ذاتِ حقیقی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ بھی عالم حواس میں دکھائی دیتا ہے، مایا (نیرنگِ نظر) ہے اودیا (جہالت) ہے۔ انسانی روح (آتما) اور آفاقی روح (برہمن) اصلاً ایک ہیں۔ آتما مایا کے جال میں پھنس کر اپنے اصل مبدر کو بھول جاتی ہے۔ جب اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ وہ اور برہمن واحد الاصل ہیں تو مایا کا پردہ چاک ہو جاتا ہے اور آتما اپنے اصل مصدر کو لوٹ جاتی ہے۔ یہی اس کی مکتی یا نجات ہے۔ مکتی حاصل کرنے کے تین طریقے ہیں: جنانا (علم)، یوگا (عمل) بھگتی (عشق)۔ ویدانت کو اودیت واد (وحدت کا علم) بھی کہا گیا ہے۔ شنکر اس کا مشہور شارح تھا۔ ویدانت کا برہمن ایک بسیط اور مجرد تصور سے جو شخصیت سے عاری تھا۔ رامانج نے شنکر کے برہمن کو شخصیت کے روپ میں پیش کیا تاکہ پجاری جذباتی سطح پر اس سے رشتہ قائم کر سکیں۔ گیتا کو ویدوں کا جوہر کہا جاتا ہے۔ اس میں بھگتی (عشق) کی تعلیم اور کرشن سے شخصی رابطہ قائم کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ کرشن ارجن سے کہتا ہے۔

"تمام دھرموں کو چھوڑ کر میرے پاس آؤ میں تمہیں بنا دوں گا میں تمہارے پاپ بخش دوں گا تم زکرو"

"میری پناہ میں آکر عورتیں، ویش، شودر اور جنم کے پاپی لوگ پرم پد (اعلیٰ نجات کو پالیتے ہیں"

"جو کوئی بھگتی یوگ سے میری خدمت کرتا ہے وہ ان تینوں گنوں (ست، رنج، تم) سے رہا ہو

کر برہم کو پالینے کے قابل ہو جاتا ہے۔" (بھگوت گیتا)

گیتا کو بجا طور پر بھگتی کی تحریک کا ماخذ سمجھا جاتا ہے۔ کرشن وشنو دیوتا کا آٹھواں اوتار تھا پندرھویں صدی عیسوی سے پہلے وشنو مت میں کرشن کی پوجا وشنو کا اوتار سمجھ کر کی جاتی تھی۔ اسی صدی میں راما نند نے بنارس میں رام پوجا کی دعوت دی اور کہا کہ جو شخص رام کو وشنو کا اوتار سمجھ کر پوجے گا نجات پائے گا۔ بھگت کبیر اور تلسی داس اسی راما نند کے پیرو تھے۔ دیانند اپنے مخصوص طنزیہ کٹیلے لہجے میں وشنو مت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"راجہ بھوج کے ڈیڑھ سو برس بعد وشنو مت کا آغاز ہوا۔ ایک شٹھ کوپ نامی کنجر قوم میں پیدا ہوا تھا۔ اس سے یہ تھوڑا سا پھیلا۔ اس کے بعد منی واہن بھنگی خاندان میں پیدا شدہ اور تیسرا یاونا اچاریہ یون خاندان میں پیدا شدہ اچاریہ ہوا۔ بعد ازاں برہمن خاندان میں پیدا شدہ رامانج ہوا اس نے یہ مت پھیلایا۔" (ستیارتھ پرکاش)

امتدادِ زمانہ سے کرشن بھگتوں نے گیتا کے فلسفی کرشن سے قطع نظر کرلی اور کرشن گوپال اور رادھا کے معاشقے کا ذکر عشقیہ انداز میں کرنے لگے۔ اس موضوع پر نظمیں لکھنے کا آغاز جے دیو کی گیتا گووندا سے ہوا جو سنسکرت میں کہی گئی تھی، اور جس کا مشہور ترجمہ اڈون آرنلڈ نے انگریزی میں کیا تھا۔ اس میں کرشن اور رادھا کی مواصلت کا ذکر نہایت نفس پرور پیرائے میں کیا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر کام شاستر کے مصنف وتسیاین کا یہ نظریہ یاد آجاتا ہے کہ آتما کا برہمن میں واصل ہو کر اپنی دوئی کھو دینا اور مواصلت میں مرد عورت کی دوئی کا مٹ جانا ایک ہی کیفیت کی دو صورتیں ہیں۔ جے دیو کے بعد نرسنگھ مہتا، چنڈی داس، ودیا پتی، سورداس وغیرہ نے اپنی نظموں اور بھجنوں میں رادھا اور کرشن کے عشق کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے رادھا کو آتما کا اور کرشن کو برہمن کا علامتی مظہر قرار دیا اور کہا کہ جس طرح رادھا کرشن سے والہانہ محبت کرتی ہے اور ہر دم اس کے وصل کی آرزومند ہوتی ہے اسی طرح آتما بھی اپنے مصدرِ اول کی جستجو میں سرگرداں رہتی ہے اور جب تک اس میں ضم نہیں ہو جاتی، اس کی جدائی میں تڑپتی رہتی ہے۔ کرشن کی محبت

ہیں میراں نے بھی پرجوش بھجن لکھے تھے۔ ان کا ذکر آگے آئے گا۔

ان تصریحات سے اس بات کی طرف توجہ دلانا مقصود تھا کہ دوسرے چشتیہ صوفیاء کی طرح خواجہ غلام فرید بھی شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی وحدت الوجود کے شارح ہیں اپنی کافیوں میں جب وہ حقیقت کا بیان حقیقت ہی کے رنگ میں کرتے ہیں تو وہ خالصتاً وحدتِ وجود کے عارفانہ مضامین بیان کرتے ہیں جیسے کہ مثلاً عطار، سنائی یا رومی نے کئے ہیں۔ لیکن جب وہ حقیقت کا بیان مجاز کے شاعرانہ پیرائے میں کرتے ہیں تو وہ سندھی اور ہندی شاعری کی ملکی روایت کو اپنا لیتے ہیں جس میں عورت مرد سے اظہارِ عشق کرتی ہے۔ کرشن بھگتوں نے رادھا (آتما) کی زبانی کرشن (برہمن) سے محبت کا اظہار کیا ہے۔ شاہ لطیف بھٹائی اور خواجہ غلام فرید کی شاعری میں سسی (روح) اپنے پُنّل (محبوبِ ازلی) کی جستجو میں حیران اور اس کے وصال میں کوشاں ہے۔ خواجہ غلام فرید نے جو کافیاں برج بھاشا میں لکھی ہیں اُن میں کرشن بھگتوں کا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے۔ ایک کافی میں فرماتے ہیں ؎

اج بن موں برج راج بنسری بجائی	بنسری بجائی اگم گیت اگائی
کورنج موں بھلی کرشن سے کھیلوں ہوری	پریم نیم کی گلال کو اڑائی
من مینہ ساوھو سدھودا لکھو لاگ رہو	جہاں گھٹ وھٹ پٹ جوت ہیں جگائی
کاشی متھرا پراگ برہم وشنو مہیش	سب ہی لیتے بھیس کیوں بدیس جائی

آج بندرا بن میں ہمارا رج کرشن نے بنسری بجائی اور مقدس گیت گائے۔ محبوب کی گلی میں کرشن کے ساتھ ہولی کھیلی محبت کے مہر کی توفیق ہوئی۔ معرفت کی گلال اڑا کر سُرخرو ہوئے سچے محبوب کے تصوّر نے آخر ذاتِ محبوب کا پتہ دیا۔ خودی کی شکست سے روح واصل نورِ حقیقی ہوئی اور چراغِ دل روشن ہوا۔ کاشی، متھرا، پراگ، برہم، وشنو، مہیش سب ہمارے دل میں ہیں پردیس جانے کی کیا ضرورت ہے۔

خواجہ غلام فرید کی مشہور کافی ہے ؎

میڈا عشق وی توں میڈا یار وی توں	میڈا دین دی توں ایمان دی توں

اس میں فرماتے ہیں ؎

مینڈا سانول مٹھڑا شام سلونا من موہن جانان وی توں

شام اور من موہن کرشن کے نام ہیں. لفظ کرشن کا لغوی معنی ہے 'کالا' کیونکہ وہ سانولے رنگ کا تھا. چنانچہ اسی بنا پر اسے سانولا، سانول اور سلونا بھی کہتے ہیں. سانول محبوب کے معنیٰ میں خواجہ نے کثرت سے استعمال کیا ہے. مثلاً ؎

سانول آویں نا ترساویں موسم چیتر بہاری دو یار

اسی طرح شام سلونا بھی محبوب ہی کے مفہوم میں برتا ہے ؎

مُدتاں پچھے شام سلونے جھوک توں آن وسائے

سسّی اور پُنّوں کے قصے میں روح اور محبوبِ ازلی کی باہمی کشش، وصال، جُدائی اور دوبارہ وصال کی تمثیل واضح صورت میں موجود تھی. جسے شاہ لطیف بھٹائی اور خواجہ غلام فرید نے اپنی عارفانہ شاعری کا موضوع بنایا. خواجہ غلام فرید کے یہاں پُنل محبوبِ ازلی بن کر نمودار ہوا. ؎

پُنل ہے مسجود دلیں دا دین ایمان وی بات تیں

(دلوں کا مسجود پُنل ہے دین ایمان وہی ہے)

سوہنے یار پُنل دا ہر جا عین ظہور

اول آخر ظاہر باطن اس دا جانڑ ظہور

آپ بنے سلطان جہاں دا آپ بنے مزدور

تھی مشتاق بھیرے وچ غم دے واصل تھی مہجور

تھی مشتاق دلیں لٹ لیوے جان کرے رنجور [1]

---

[1] کافیوں کا ترجمہ جناب محمد عزیز الرحمٰن کی تالیف "دیوانِ فرید" سے لیا گیا ہے۔ البتہ خفیف تصرفات بھی کئے گئے ہیں۔

موہنا یار پنّل ہر جگہ ظاہر ہے۔ اوّل آخر ظاہر باطن اسی کا پر تو ہے۔ خود ہی بادشاہ بنتا ہے خود ہی مزدور، خود ہی مشتاق ہو کر غموں میں گھرا رہتا ہے۔ خود ہی واصل ہو کر مجبور بن جاتا ہے۔ معشوق بن کر دل لوٹ لیتا ہے۔ اور روح کو رنجور کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس کافی میں پنّل سے مراد پنّوں بلوچ نہیں بلکہ محبوبِ ازلی ہے جس کی تجلیوں سے کائنات کا ذرّہ ذرہ دمک رہا ہے۔

ہر جا ذات پنّل دا جلوہ سوفی سمجھ سنجانڑ،

(اے صوفی اچھی طرح جان لے ہر جگہ محبوب حقیقی کا جلوہ ہے)

پنّل کی طرح کہیں کہیں رانجھا بھی محبوبِ ازلی کا مثیل بن جاتا ہے ؎

ہر ہر جا وِچ رانجھن ماہی آیا نال صفات کماہی

سب سر انہد مرلی داہی رمز حقائق چولے

(محبوبِ ازلی ہر جگہ پوری صفات کے ساتھ موجود ہے۔ سب کے سامنے انہد (نغمۂ بے آواز) کی مرلی بجا کر حقائق کے راز کھولتا ہے)

سسّی اور ہیر روحوں کی مثیل ہیں۔ جو محبوبِ ازلی کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ ؎

کُل شے وِچ کُل شئی ڈیٹھو سے ہمہ اوست دا درس کیتو سے

برکتِ صحبتِ پیراں پی کر بادۂ وحدت کوں ...

حُسن فرید کئی گھر لوٹے رو ندیاں پھر دیاں جنگل بوٹے

سے سسّیاں، لکھ ہیراں

ڈیکھو عشق دی شدّت کوں

(صحبتِ پیراں کی برکت سے بادۂ وحدت پی کر ہم نے ہمہ اوست کا درس لیا۔ ہر شے میں ہر شے کو دیکھا اے فرید حُسن نے کتنے گھر لوٹ کر تباہ کر دیئے۔ اور جذبۂ عشق کی شدّت دیکھئے سیکڑوں سسّیاں اور لاکھوں ہیریں جنگل جنگل ماری ماری پھر رہی ہیں۔)

خواجہ غلام فرید نے دوسرے وجودی شعراء کی طرح حقیقت کے رنگ میں وحدتِ وجود

کا مضمون کثرت و تواتر سے بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ اکابر مشائخ محی الدین ابن عربی بایزید بسطامی، منصور حلاج وغیرہ سے عقیدت اور شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک کافی میں شیخ اکبر کو اپنا اُستاد کہا ہے ؎

بِٹھ گھت کوڑ نکمڑے	ہِک حق کوں کر یاد
ہتی کر گھلارت پوّں تے	کر دیں دھانھ فریاد
باجھوں احد حقیقی	محض خراب آباد
حسن مجازی کوڑا	ہے فانی برباد
کِتھ مجنوں کِتھ لیلےٰ	کِتھ شیریں فرہاد
کل شی غیر خدا دی	ہالک بے بنیاد
باجھ محبت ذاتی	کوجھا شور فساد
مرشد فخر جہاں نے	کیتم اے ارشاد
عارف ابن العربی	ساڈا ہے اُستاد
سمجھ فرید ہمیشہ	رہوں غیروں آزاد

(نکمے بے کار جھوٹ اور فریب چھوڑ دے اور ایک خدا کو یاد کر گوشت پوست کے حسن پر دیوانہ ہوکر تو دن رات فریاد کرتا ہے۔ حسنِ حقیقی کے سوا یہ دنیا محض خراب آباد ہے۔

حسنِ مجازی فانی ہے اور برباد ہونے والا ہے اے انسان دیکھ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کہاں ہیں۔ سب موت کے گھاٹ اُتر کر فنا ہو گئے خدا کے سوا ہر شے ہلاک ہونے والی اور بے بنیاد ہے۔

میرے مرشد حضرت خواجہ فخر جہاں نے یہ ارشاد کیا ہے کہ عشقِ ذات کے سوا باقی سب فساد ہے۔ عارف ابن العربی ہمارے اُستاد ہیں اے فرید ہمیشہ غیروں سے آزاد رہ۔)

فرماتے ہیں کہ جو ابن عربی کے مسلکِ وحدتِ وجود کا عامل ہو وہ قیدِ شریعت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ ؎

ٹھپ فقہ اصول عقائد نوں — رکھ ملت ابن العربی دی

کبھی جوش میں آکر ملامتیہ کی ہم نوائی کرتے ہیں اور بایزید بسطامی اور منصور حلاج کی پیروی کا دم بھرتے ہیں ؎

عاشق مست مدام ملامی — کہہ سبحانی بن بسطامی
آکھ انا الحق بھی منصور

(اے عاشق سرمست ملامتیہ مسلک اختیار کر "سبحانی ما اعظم شانی" (میں پاک ہوں میری شان بہت بلند ہے) کہہ کر بایزید بسطامی بن جا۔ انا الحق کا نعرہ لگا اور منصورِ وقت ہو جا)

کبھی ملاؤں سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ملوانے دے وعظ نہ بھانے — بے شک ساڈا دین ایمانے
ابن العربی دی دستور

(ملا کے وعظ اچھے نہیں لگتے۔ ہمارا دین ایمان تو ابن عربی کا مسلک ہے)

ملاں وَیری سخت ڈسیندے — بے شک ہیں اُستاد دلیں دے
ابن العربی تے منصور

(ملا دشمن دکھائی دیتے ہیں۔ اہلِ دل کے استاد تو ابن العربی اور منصور ہیں)

سِکھ روش منصوری نوں — ہُن ٹھپ رکھ کنز قدوری نوں

(منصور حلاج کا طریقہ سیکھ۔ کنز اور قدوری کی کتابوں کو تہ کر رکھ)

نیت فرید نماز شہودی — ہر شے میں ہے رمز وجودی
سٹ ملوانے جو ہن کور

گمراہی سب زہد عبادت — شاہد مستی عین ہدایت
جس جا کیتا عشق ظہور

(اے فرید نمازِ شہود کی نیت باندھ۔ دیکھ ہر شے میں وجودِ واحد کی رمز نہاں ہے ان ملاؤں کا ذکر چھوڑ، جاں

جہاں عشق ظاہر ہوتا ہے وہاں زہد و عبادت گمراہی بن جاتے ہیں۔ اور شاہد ہستی عین ہدایت بن جاتی ہے)

ان کے خیال میں وحدت وجود پر عقیدہ رکھنا ہی اصل وحدانیت ہے۔ جو شخص غیر حق کو حقیقی مانتا ہے وہ شرک کا ارتکاب کرتا ہے ؎

سب صورت وچ ذات نجانی
حق با ہجھوں ہیوعنیر نہ جانی

نہ کوئی آدم نہ کوئی شیطاں — بݨ گئی اے کُل کوڑ کہانی
باجھ خدا دے محض خیالے — دل نہ کر غیریت ہانی
مطلب وحدت ہے ہر جاواں — سِک نہ رکھ پئے پاسے تانی

(ہر ایک صورت میں ذاتِ حق کو دیکھنا۔ اس کے سوا کسی غیر کا خیال دل میں نہ لانا۔ نہ کوئی آدم ہے اور نہ کوئی شیطان۔ یہ ایک غلط کہانی مشہور ہو گئی ہے۔ خدا کے سوا کوئی حقیقت اور اصلیت نہیں۔ دل کو شرک آلود نہ کر۔ ہر حالت میں غایت مقصود وحدت ہے۔ کسی چیز کی خواہش اور شوق نہ رکھ)

وحدت حقیقی ہے کثرت غیر حقیقی ہے ؎

ہر صورت وچہ یار کوں جانیں — غیر نہیں موجود
سمجھ اعداد کو سمجھیں واحد — کثرت ہے مفقود

(ہر صورت میں محبوبِ حقیقی کو دیکھ۔ غیر کا کوئی وجود نہیں۔ ایک ہی وجود سب موجودات میں جلوہ گر ہے۔ کثرت عدمِ محض ہے)۔

اصل بات تو یہی ہے کہ دوئی سے چھٹکارا پاکر عشق کا دامن تھام لیا جائے ؎

درد فرید ہمیشہ ہووے — ساڈے پاپ دوئی دے دھووے
رہندی تانگ تے تاݨ — پہونچیاں پریم نگر وچ

(اسے فرید دوئی کے سارے پاپ دھو دے اسی بات کی کشش رہتی ہے کہ پریم نگر میں پہنچ جاؤں)

جزو اور کُل کی تفریق غلط ہے کہ جزو در اصل کُل ہی ہے ؎

کیوں توں فرد تے جُز سڈاویں توں کل توں کُل

باغ بہشت دا توں ہیں مالک توں بلبل توں گُل

عرش وی تیڈا فرش وی تیڈا توں عالی اَن مُل

(اے بے خبر تو کیوں اپنے آپ کو فرد اور جُز سمجھتا ہے تو تو کُل ہی کُل ہے عرش بھی تیرا ہے فرش بھی تیرا ہے تو بہت بلند مرتبہ در گوہرِ بے بہا ہے۔)

ہمہ اوست ہی صداقت ہے۔ باقی سب جھوٹ ہے ؎

جو کجھ ہے ظاہر برملا جانڑاں کریں میں ماسوا

مرشد محقق ڈِتّا وَجا ہمہ اوست دا ڈِتڑا سبق

ایہو فِکر ہے ایہو گالھ ہے ایہو وجد ہے ایہو حال ہے

ایہو ذوق دَم دَم نال ہے ایہو سچ ہے بیا کجھ ہے نحق

(جو کچھ بھی ہے ظاہر اور برملا ہے میں ماسوا کو کیا سمجھوں۔ مجھے تو مرشد حقیقی نے علی الاعلان ہمہ اوست کا سبق دیا ہے یہی (ہمہ اوست) فکر اور یہی ذِکر ہے۔ یہی وجد ہے اور یہی حال ہے اور ہر وقت یہی ذوق ہے اور یہی ایک سچی بات ہے۔ باقی سب باتیں جھوٹ ہیں۔)

محبوبِ حقیقی بھیس بھیس بدل بدل کر جلوہ فرما ہوتا ہے ؎

ہر صورت وِچ آوے یار کر کے ناز ادا لکھ وار

ہک جا روپ سنگھار ڈکھاوے ہک جا عاشق بن بن آوے

ہر منظر وچ آپ سماوے اپنا آپ کرے دیدار

کڈیں شہانہ حکم چلاوے کڈیں گدا مسکین سڈاوے

او سدا بھید کوئی نہ پاوے سب بدمست پھرن سرشار

(وہ دوست ہر صورت میں لاکھوں ناز و ادا سے نظر آتا ہے۔ محبوبِ حقیقی کہیں تو معشوق بن کر روپ سنگار دکھاتا ہے اور کہیں عاشق بن کر آتا ہے۔ غرض ہر منظر میں وہ آپ ہی سمایا ہوا ہے اور آپ ہی اپنا دیدار

کرتا ہے۔ وہ کہیں شاہانہ حکم چلاتا ہے اور کہیں مسکین گدا کہلاتا ہے اس کا راز کوئی نہیں پاتا۔ سب بدمست سرشار پھرتے ہیں۔)

روح روزِ الست سے محبوبِ ازلی پر فدا ہو چکی ہے۔ یہ عشق کوئی آج کی بات نہیں ہے

گالھ نہیں اج کل دی سنجڑی — روز ازل دی منھڑی
بے نشاں سجن دے کیتے — نام نشاں گو یوسے

(یہ کوئی آجکل کا تازہ واقعہ نہیں۔ میں تو روزِ ازل سے لُٹی ہوئی ہوں۔ ایک بے نشان محبوب کی راہ میں میں نے اپنا نام ونشان تک مٹا دیا ہے۔)

عشق حقیقی ہی ہادیِ طریقت اور مرشدِ کامل ہے

عشق ہے ڈکھڑے دل دی شادی — عشق ہے رہبر مرشد ہادی
عشق ہے ساڈا پیر — جئیں کُل راز سمجھایا

(عشق دلوں کی راحت ہے۔ عشق ہی رہبر ہے اور عشق ہی مرشد وہادی ہے اور عشق ہی ہمارا پیر ہے جس نے سب بھید سمجھا دیئے ہیں۔)

عشق لیت ولعل کا قائل نہیں ہے نہ فکر وفہم اس کے راستے میں حائل ہو سکتا ہے۔ یہ تو کامل سپردگی اور تسلیم کا نام ہے

جیں کیتا جیں فہم فکر کوں — لیت ولعل دی ادکھر کوں
کر کر شکر نہ ڈترس سر کوں — عشق دی رہ وچ ڈھیں پیا

(جس نے فکر وفہم کو سامنے رکھا اور اگر مگر کے چکر میں پڑ گیا یعنی جس کے دل کے ساتھ پاسبانِ عقل رہا اور اس نے عشق میں شکر کر کے سر نہ دیا وہ راہ میں تھک کر بیٹھ گیا۔)

عشق علم وعمل کی نفی کر دیتا ہے

جڈاں عشق فرید استاد تھیا — سب علم وعمل برباد تھیا
پر حضرت دل آباد تھیا — سو وجد کنوں سو حال کنوں

(اے فرید حبیب سے عشق ہمارا استاد ہوا علم و عمل سب برباد ہوگیا لیکن دل وجد و حال سے آباد ہوگیا ہے)

محبوب ازلی اور عالم میں دُوئی کا کوئی وُجود نہیں ہے۔ ؎

بنْ دلبر شکل جہان آیا   ہر صورت عین عیان آیا

(میرا محبوب دنیا کی صورت میں متشکل ہوا ہے۔ ہر صورت میں وہی ظاہر ہے۔)

حُسنِ ازل خود ہی عاشق ہے خود ہی معشوق ہے اور خود ہی رقیب بھی ہے ؎

حُسنِ ازل دی چال عجیبے   طرح لطیفے طرز غریبے

آپ ہی عاشق آپ رقیبے   بنی دلبر جگ موہیں سارا

(حُسنِ ازل کی چال عجیب اور لطیف ہے۔ وہ خود ہی عاشق اور خود ہی رقیب ہے اور خود ہی دلبر بن کر دنیا کو موہ لیتا ہے۔)

اب تک ہم "مشاہدہ حق" کی بات کر رہے تھے۔ اب "شیشہ و ساغر" کا ذکر آئے گا۔

خواجہ غلام فرید کے سوانح نگار ہمیں بتاتے ہیں کہ انھوں نے عشق مجازی کا زخم کھایا تھا۔ چنانچہ وہ ہجر کی سوزناکی اور دل برشتگی کے مضامین اس والہانہ جوش و خروش سے بیان کرتے ہیں کہ جنھیں پڑھ کر دردمند دلوں کے داغ سُلگ اُٹھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہجر و فراق کی شاعری ہی اصل عشقیہ شاعری ہے۔ اس روایت کو مستحضر کرنے کے لئے ہم چند اشعار بطور نمونہ درج کرینگے۔

اعشیٰ کہتا ہے ؎

ودع هريرة ان الركب مرتحل   وهل تطيق وداعا ايها الرجل

(ہریرہ کو الوداع کہو کہ قافلہ کوچ کر رہا ہے اور اے شخص کیا تو الوداع کہنے کی طاقت بھی اپنے اندر پاتا ہے)

قیس عامری

تعلقت بليلى وهي ذات ذؤابة   ولم يبد للاتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم ياليت اننا   الى اليوم تكبو البهم

(میں لیلیٰ کی محبت میں اُس وقت گرفتار ہوا جب وہ بال گوندھنا نہیں جانتی تھی۔ ہم دونوں بکریوں کے بچے چرایا

کرتے تھے۔ اے کاش ہم دونوں اور بکریوں کے بچے کبھی بڑے نہ ہوتے۔) ۔ کس حسرت سے کہتا ہے

اقول لاصحابی ھی الشمس ضوءھا   قریب ولکن فی تناولھا بعد

(میں اپنے دوستوں سے کہتا ہوں کہ لیلیٰ آفتاب ہے جس کی روشنی مجھ تک پہنچ جاتی ہے لیکن جس تک میری رسائی نہیں ہو سکتی۔)

عربی کے ایک شاعر نے عشق کی حشر سامانیوں کا ذکر بڑے اچھوتے پیرائے میں کیا ہے

شققت القلب ثم ذرت فیہ   ھواک فلیم فالتام الفطور
تغلغل حب عثمۃ فی فوادی   جنادیہ مع الخافی یسیر
تغلغل حیث لم یبلغ شراب   ولا حزن ولم یبلغ سرور

(میں نے اپنے دل پھاڑ کر تیری محبت کا بیج بو دیا۔ بونے کے بعد قلب کا شگاف برابر ہو گیا۔ عثمہ کی محبت میرے دل میں سرایت کر گئی۔ وہ محبت جو ظاہر ہے اس محبت سے کم ہے جو دل کی اس گہرائی تک پہنچ گئی جہاں شراب کا نشہ غم اور خوشی کوئی چیز نہیں پہنچ سکتی۔)

ایک موشح ملاحظہ ہو

خذ حدیث الشوق عن نفسی   وعن الدمع الذی ھمعا

ما تری شوقی قد وقدا

وھما وھی واطردا

واعتدی قلبی علیک سدی

آہ من مار ومن قبس   بین طرفی والحشا اجمعا

(عشق و شوق کی کہانی میری سانس اور میرے بہتے آنسوؤں سے معلوم کرو۔ میرا شوق بھڑک رہا ہے آنسو بہے چلے جاتے ہیں اور دل محبت میں از کار رفتہ ہو گیا ہے۔ ہائے اس پانی اور آگ پر جو میری آنکھوں اور دل میں جمع کر دیتے گئے ہیں۔) شاعرانہ توارد دیکھیے میر تقی میر کا شعر ہے

ایک سب آگ، ایک سب پانی   دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

عربی شاعروں کے ہاں وارداتِ عشق مسلسل و مربوط ملتے ہیں۔ لیکن فارسی اور اُردو غزل میں ریزہ خیالی کے باعث منتشر ہو گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اساتذہ کے اچھے شعروں میں یہ مضامین تیر و نشتر بن جاتے ہیں۔ لیکن محبت کی کیفیات بہرصورت تفصیلی اظہار کی متقاضی ہوتی ہیں۔ اس لئے ان اشعار میں تشنگی اور لب بستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

ازیں دیار گذشتی و سالہا بگذشت	ہنوز بوئے تو می آید از منازلِ ما	(عماد کرمانی)
عمرے گذشت و گفت و شنو با تو رو نکرد	اے بے نصیب گوشم و اے بے نوا لبم	(عرفی شیرازی)
تو اے گل بعد ازیں با ہر کہ می خواہی ولے بنشیں	کہ من چوں لالہ با داغِ جفایت زیں چمن رفتم	(بابا فغانی)
خاطرم از تو تسلی بہ نگاہے نشود	چشمِ لطف از تو باندازۂ حسرت دارم	(شفائی)

اردو شاعری میں میر تقی میر کے نشتروں میں جذبے کا خلوص، حسرت و واماندگی اور احساس کی تپش موجود ہے۔

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبطِ عشق کے — دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

عمر بھر ہم رہے شرابی سے — دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کھنچا تھا — زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

پنجابی کے شاعروں نے جو بارہ ماسے لکھے ہیں ان میں سوزِ عشق اور دردِ فراق کے واردات نہایت مؤثر پیرائے میں بیان کئے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ہیر وارث شاہ کا بارہ ماسہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ہیر رانجھے کے فراق میں تڑپ رہی ہے۔ جب اپنے محبوب کی جدائی کا غم اور اس کے دیدار کا شوق ہیر کے سینے میں جوش مارتا ہے تو وہ بے اختیار کہتی ہے۔

ایس ماہ دیوچہ سہیلیو نی میرا جی چاہے بیلے جاونے نوں
پیکے ہوندی تے بیلے جاوندی ساں رانجھے یار دے ہانگ ٹنگاونے نوں
درد خواہ رانجھے باجھ کون ہووسے بندی ہیر دی پیڑ ونڈاونے نوں
تتی ہیر بیمار دا وید رانجھا کدوں آوسی روگ گواونے نوں

مرچکی ہاں روندڑی وچہ درداں جاتی میل توں درد ہٹاونڑے نوں
کرکے سکھاں دی آس ولوچہ بھاری اساں چکیا سی ایس چاونڑے نوں
سوہنا کیتے دی نظر نہ آوندائی چیت نت چاہے ویدپاونڑے نوں
وارث شاہ رنجھیٹے توں نال سے کے جاندی روز جھناں نہاونڑے نوں

(اے میری سہیلیو اس لیئے میرا جی چاہتا ہے کہ میں جیلے جاؤں جب میں میکے میں تھی تو جیلے جا کر رانجھے کو گلے لگا کر پیار کیا کرتی تھی رانجھے کے بغیر میرا ہمدرد کون ہے جو میرا دکھ بٹائے۔ بدنصیب ہیر کا طبیب رانجھا ہے۔ وہ کب آکر میری دوا کرے گا۔

میں تو دردِ فراق میں جاں بلب ہو گئی ہوں۔ خدایا میرا ساجن مجھ سے ملا تا کہ میرا دکھ دور ہو۔ میں نے عشق کا بار اس خیال سے اٹھایا تھا کہ مجھے سکھ اور خوشی نصیب ہوگی۔

میرا حسین محبوب کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ میرا دل اس کے دیدار کے لئے سدا ترستا رہتا ہے وارث شاہ کاش میں رانجھے کے ساتھ نہانے کے لئے چناب پر جاتی۔)

پھر وارفتگی کے عالم میں کہتی ہے

چھری عشق دی کٹ کے وانگ قیمے بریوندی دیگ رنھایاں میں
ایس ویلڑے نوں نہیں جاندی ساں ہس رس کے اکھیاں لایاں میں
اوہتوں شوق دے نال گل لاوندی ساں موہنوں آکھدی ساں تیری تیریاں میں
وارث شاہ قضا جدا کیتی عرضیاں کیتیاں رو بہستیریاں میں

(عشق کی چھری نے مجھے قیمے کی طرح کاٹ کر جدائی کی دیگ میں پکایا ہے۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ میرا یہ حشر ہوگا۔ میں نے تو ہنسی کھیل میں محبت کا آغاز کیا تھا۔

میں شوق سے رانجھے کو گلے لگایا کرتی تھی اور کہا کرتی تھی "میں تیری ہوں"۔ وارث شاہ تقدیر نے مجھے اس سے جدا کر دیا ہے اور میں بہت کچھ فریاد و زاری کر چکی ہوں۔)

راجستھانی ہندی کی مشہور کرشن بھگت شاعرہ میراں کے بھجنوں میں دردِ فراق اور وارفتگی و

شوق کے مضامین کی فراوانی ہے۔ میراں میواڑ کی رانی تھی جو کرشن کے عشق میں سرشار ہو کر بیراگن بن گئی۔ اس کے بھجن عشقِ حقیقی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن ان پر مجاز کا رنگ غالب ہے۔ کہتی ہے۔ ؎

تمرے کارن سب کچھ چھوڑا — اب موہی کیوں ترساؤ ہو
برہ بتھا لاگی اُرا نتر — سو تم آئے بجھاؤ ہو
اب چھوڑت نہیں بنے پربھو جی — ہنس کر ترت بلاؤ ہو
میرا داسی جنم جنم کی — انگ سے انگ لگاؤ ہو

(تمہارے لئے سب کچھ چھوڑ دیا۔ اب مجھے کیوں ترساتے ہو۔ میرا دل جدائی کی آگ میں جل رہا ہے۔ تم آکر بجھا دو۔ اب مجھے چھوڑتے نہیں بنے گا۔ ہنس کر جلدی مجھے اپنے پاس بلا لو میرا جنم جنم کی تمہاری داسی ہے اب تو اسے چھاتی سے لگالو)

ایک اور بھجن میں کہتی ہے ؎

ہری گردھر آگے ناچوں گی۔

ناچ ناچ کر رسک رجھاؤں — پریمی جن کو جانچوں گی
پریم پریت کے باندھ گھنگھرو — سرت کی کچھنی کاچھوں گی
لوک لاج کل کی ماجادا — یا میں ایک نہ راکھوں گی
پیا کے پلنگا جا پوڑھوں گی — میرا ہری رنگ راچوں گی

(میں کرشن کے آگے ناچوں گی۔ ناچ کر اسے اپنی طرف مائل کروں گی اور اسے پریم کی جانچ کروں گی۔
پاؤں میں گھنگھرو باندھ کر اس کی یاد کی اوڑھنی اوڑھ کر ناچوں گی
دنیا کی شرم، خاندان کی عزت کا خیال سب چھوڑ دوں گی۔
پیا کے پلنگ پر جا لیٹوں گی اور ہری کے رنگ میں رنگ جاؤں گی

میراں نے سوزِ فراق کے مضامین ایسے دردناک اور موثر پیرائے میں باندھے ہیں کہ اس کے بعض بھجنوں پر خواجہ غلام فرید کی کافی کا شبہ ہوتا ہے۔ کہتی ہے ؎

گھر آنگن نہ سہاوے پیا بن موہی نہ بھاوے
دیپک جوے کہا کروں سجنی پیا پردیس رہاوے
سونی سیج جہر جیوں لاگے سسک سسک جیو جاوے
نین نندر نہیں آوے

کد کی اوبھی میں سک جوواں سُندان برہا ستاوے
کیا کہوں کچھ کہت نہ اووے ہوڑ واتی اکلاوے
ایسی ہے کوئی پریم سنیہی ترت سنیہا لاوے
واں بریاں کد ہوسی مجھ کو ہری ہنس کنٹھ لگاوے
میرا مل ہوری گاوے

(مجھے نہ گھر پسند ہے نہ آنگن۔ پیا کے بغیر مجھے کچھ نہیں بھاتا۔ اے سجنی جب پیا پردیس میں بستا ہے تو چراغ جلا کر کیا کروں۔

سونی سیج زہر لگتی ہے اور زندگی سسک سسک کر گزر رہی ہے آنکھوں سے نیند اُڑ گئی ہے۔ کب سے کھڑی راہ دیکھ رہی ہوں۔

دن رات دوری ستاتی ہے کیا کہوں کچھ نہیں بنتا۔ دل بے حد بے چین ہے۔ نہ معلوم ہری کب درشن دیں گے ہے کوئی ہمدرد سکھی جو میرے پیغام کا جواب لا دے۔

وہ گھڑی کب آئے گی جب ہری ہنستے ہوئے مجھے چھاتی سے لگائیں گے اور میرا خوشی کے ترانے گائے گی۔)

خواجہ غلام فرید کی عشقیہ شاعری جذبِ محبت، دردِ فراق اور والہانہ از خود رفتگی کی شاعری ہے۔ ان کی کافیوں میں سسی کے غم والم کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ سسی اپنے محبوب پنوں کی جدائی میں نالہ کناں ہے اور اس کی تلاش میں دیوانہ وار صحرا میں سرگرداں ہے۔ سسی اور پنوں کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ سسی سہیواں کے راجہ کے گھر پیدا ہوئی خوبصورتی کے باعث اس کا نام سسی (لغوی معنی چاند) رکھا گیا۔ جوتشیوں نے اس کی جنم پتری تیار کی تو حکم لگایا کہ لڑکی بڑی ہو کر باپ کو رُسوا

کرے گی اور خود بھی مصائب کا شکار ہو جائے گی۔ راجہ نے حکم دیا کہ نومولود بچی کو ہلاک کر دیا جائے محل والیوں نے بچی کو ایک صندوق میں لٹایا۔ اس میں سونے کے گہنے اور بہت سا روپیہ رکھا اور صندوق دریا میں بہا دیا۔ اس صندوق کو بھنبور کے ایک دھوبی نے دریا سے نکالا۔ دھوبی لاولد تھا اس لئے اس نے اور اس کی بیوی نے بڑے لاڈ اور چاؤ سے پالا۔ صندوق میں سے جو دولت ملی تھی اس سے دھوبی خوشحال ہو گیا اور چین سے زندگی بسر کرنے لگا۔ سسی جوان ہوئی تو ذاتِہ شہر بھراں ثابت ہوئی۔ اس کے حسن و جمال کے چرچے دور دور ہونے لگے۔ سسی نے کیچ کے رہنے والے ایک ہوت بلوچ پنوں نامی کی شجاعت کا حال سنا تو غائبانہ اسے دل دے بیٹھی۔ ادھر پنوں نے سسی کے حسن کا شہرہ سنا۔ اپنے قافلے کے ساتھ بھنبور آیا۔ سسی کو دیکھتے ہی ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو گیا۔ اور اپنے باپ کے منع کرنے کے باوجود اس سے نکاح کر لیا۔ اس پر اس کا باپ سخت برافروختہ ہوا۔ اس نے اپنے بیٹوں اور چاکروں کو حکم دیا کہ بھنبور جائیں اور کسی نہ کسی حیلے سے پنوں کو ساتھ لے آئیں۔ ان لوگوں نے دھوبی کے گھر قیام کیا۔ اور دھوکے سے پنوں کو نشہ آور دارو پلا دی۔ پنوں بے ہوش ہو گیا تو اس کے بھائیوں نے رات کی تاریکی میں اسے اونٹ پر رکھا اور بھاگم بھاگ کیچ کی راہ لی۔ صبح سویرے سسی پنوں کو غائب پا کر غم و الم سے نڈھال ہو گئی۔ وہ جان گئی کہ پنوں کے بھائی اسے زبردستی پکڑ لے گئے ہیں۔ پنوں کی جدائی سسی کے لئے سوہانِ روح سے کم نہ تھی۔ وہ دیوانہ وار اس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی۔ لیکن کیچ کے راستے میں میلوں تک بے آب و گیاہ ریگستان پھیلا ہوا تھا۔ سسی جھلستی ہوئی ریت میں ایک سو میل تک بھٹکتی پھری۔ اور عذاب ناک مصائب جھیلنے کے بعد شاہ بلاول کے قریب جاں بحق ہوئی۔ اسے وہیں دفن کر دیا گیا۔ پنوں کو سسی کی المناک موت کا علم ہوا تو وہ افتاں و خیزاں اس کی قبر پر آیا۔ قبر شق ہو گئی اور وہ اس میں سما گیا۔ اس دردناک المیے کے حوالے سے خواجہ غلام فرید نے جنونِ عشق اور سوزِ فراق کی ترجمانی نہایت مؤثر پیرائے میں کی ہے اور دائمی تشنگی شوق حسرتِ ناکام اور محرومیٔ عشق کے مضامین نہایت جوش و خروش سے مسلسل و مربوط انداز میں باندھے

ہیں۔ اس لئے ان کی کافیوں کا اثر تلوار کی کاٹ کی طرح بھرپور ہوتا ہے اور انھیں پڑھ کر دلوں میں بے اختیار شورش ہوتی ہے۔

خواجہ غلام فرید موسیقی میں بھی بصیرت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اپنی بعض کافیوں کی دُھنیں اُنھوں نے خود رکھوائی تھیں۔ آجکل گوّیے ان کی کافیاں پیلو، دیس، مارو، کماچ، پرج وغیرہ راگنیوں میں گاتے ہیں لیکن کافی کی تاثیر پوری طرح سندھی بھیرویں ہی میں نکھرتی ہے۔

خواجہ غلام فرید کا کلام سراپا انتخاب ہے۔ ایک ایک مصرع خلوصِ جذبہ پر دلالت کرتا ہے۔ ہم جستہ جستہ اقتباسات پر اکتفا کریں گے۔ سسّی جدائی کی آگ میں سلگتی ہوئی کہتی ہے:

کیچ گیوں یار بروچل	کل نا لدھڑو ساتول دل
مصری کھنڈ بنا تڑیں	ڈسدیاں زہر ہلاہل
گھولے زیور بھاءِ لگے	بھٹھ پئے ڈورے ململ
جوبن جوش جوانڑی	ناز نہورے گئے گل
اکھیاں کجلوں کالیاں	تیچی زلف وَلو ول
او دل چوٹ چلاندیاں	اے تھئی بھائی پئے گل
سندھڑے رہن نہ ڈیندیاں	لگڑیاں تانگھاں پل پل
رہی مینگھ ملہارڑاں	کھڑیاں کھٹیاں اج کل
دلڑی بسکدی دیس ڈوں	اکھڑیں ہنجڑوں بل بل
ڈیکھاں باغ بغوچڑے	جیڑا جانوم جبل بل

(اے محبوب کیچ جا کر اپنی فراق کی ماری ہوئی سسّی کی خبر بھی نہ لی۔

تیرے فراق میں مصری کھانڈ زہر ہلاہل معلوم ہوتے ہیں۔

تیرے بغیر زیوروں کو آگ لگے۔ دُوریا ململ جائے بھاڑ میں۔

جوبن جوانی کا جوش۔ ناز و ادا سب گل گئے۔

کاجل بھری آنکھیں دل پہ چوٹ لگاتی ہیں۔ گھنگھریالی زلفیں گلے کا پھندا بن گئی ہیں۔

محبوب کا انتظار ہے۔ شوقِ ملاقات بندھ میں رہنے نہیں دیتا

صحرا میں آجکل با ' ' چھائے ہوئے ہیں۔ اور بجلیاں کوند رہی ہیں۔

دل کو وطن کی کشش بے تاب کر رہی ہے آنکھوں میں آنسو اُمڈ رہے ہیں۔

جب باغ و بہار کو دیکھتی ہوں تو جی بے تاب ہو کر جل اُٹھتا ہے۔

ایک اور نازُ فراق ؎

پُنل ہتیوں پاندھی یارا — چھڈ کے کلھڑی بر وچ

ہردم وتّاں درماندی یارا — ہے ہے روگ اندر وچ

پیت نہ پالی بھر دے والی — توں ہنالی رولیس خالی

دِل دردوں کر لاندی یارا — موہنہ پلڑو گھر گھر وچ

رکھدی آس امید ہزاراں — آخر یک ڈینہہ موڑ مہاراں

ہوت تقسیم آکاندی یارا — جسم توڑ قبر وچ

سول دے سہرے سوز دے گانے — موتجھ ڈے ہار ڈکھاندے گہنے

درد بانہہ سراندی یارا — ڈسدی ایں جگر وچ

تیند اوڑا دشمن ویڑا — ماپیو رکھم بکھیڑا جھیڑا

کیا بردی کیا باندی یارا — کر دیاں ٹوک ٹبر وچ

ماروں تھل دے ڈوکھڑ گھاٹے — گپ کھڈ کھڑبن کھوپ سپاٹے

رات ڈینہاں تڑپاندی یارا — رولدی رہ ڈونگر وچ

برہوں بلائیں سنجھ صباحیں — دم دم آہیں نکلن دھاہیں

سیجھ فرید نہ بھاندی یارا — لگڑی چوٹ اندر وچ

(میرا محبوب مجھے جنگل میں اکیلی چھوڑ کر چلا گیا۔

میں اس کے فراق میں زار و نزار پھرتی ہوں اور میرے دل میں سیکڑوں درد ہیں

محبوب نے محبت کا عہد پورا نہ کیا۔ میرا بستر خالی پڑا رہا اور تپسٹ ہو گیا۔

میں درد دل سے کراہ رہی ہوں۔ گھر گھر منہ پر کپڑا ڈال کر روتی پھرتی ہوں

مجھے ہزار ہزار امید ہے کہ آخرکار ایک دن میرا محبوب عنان توجہ پھیر کر آئے گا اور میرے

جنازے کو کندھا دے کر قبر تک لے جائے گا۔

درد کے سہرے میرے لئے ہیں۔ سوز کے گجرے ہیں اضطراب کے ہار ہیں ڈکھوں کے گہنے ہیں۔

درد کی بانہہ سر کے تکیے ہے۔ یاس نگر میں پڑی ہوں۔

اس بے ڈھب عشق کے باعث محلے والے دشمن ہیں۔ ماں باپ خلاف ہیں لونڈیاں کم شاق کرتی ہیں۔

مارو تھل کے دشوار گزار راستے دلدل، کھڈ، ناہموار زمین۔ سخت تکلیف دہ رہ گزر میں رات دن

پریشان تڑپتی ہوں۔ بیتاب ہو کر گو جستا فوں، بیابانوں میں ماری ماری پھرتی ہوں۔

اے فرید محبت اور ہجر و فراق کی بلائیں صبح و شام تکلیف دیتی ہیں۔

ہر دم آہیں بھرتی ہوں اور دل سے درد بھری فریاد نکلتی ہے۔ پھولوں کی سیج نہیں بھاتی۔

دل پر ایسی سخت چوٹ لگی ہے۔)

پُنّوں سے مُلاقات کی حسرت میں از خود رفتہ ہو کر کہتی ہے۔ ؎

روندی سینج صباحیں

پُنّل آدم آ گل لادم	پوم قبول دعائیں
یار بروچل پھیر نہ آیا	اُجڑیاں جھوکاں جھائیں
مارو تھل ڈوکھڑے پندھے	سہنس ہزار بلائیں
باجھ مُشکل دے پانہ کائی	سوجھم نہ ہرگز داہیں
روز ازل دی ایں جگ اول جگ	میں باندی توں سائیں
کیچی بیچی جیسے ہتھ دیچی	جنڈی سنترے پائیں

عمر وہاڑیں کانگ اڈیندس   نکھڑی تک تک راہیں
کر کر یاد سجن دے رلڑے   نکلن لکھ لکھ آہیں
انگن فرید دے آ البیلا   کر کر ناز ادائیں

میں صبح و شام روتی ہوں

خدا میری دعا قبول فرمائے محبوب پنوں مجھے آکر گلے سے لگا لے۔

گھر ٹھکانے ویران ہو گئے۔ محبوب ہو تج واپس نہ آیا۔ اور عقل تک پہنچنا مشکل ہے۔

رات کٹھن ہے۔ ہزاروں بلائیں ہیں مشکلات ہیں۔ محبوب کے سوا کوئی سہارا نہیں کوئی اور تدبیر ہے۔

میں تو روز اول سے تیری کنیز ہو چکی ہوں۔ دونوں جہانوں میں تیرا ہی سہارا ہے۔

میں نے اپنا دل و جان چالاک پنوں کے ہاتھ سستے داموں بیچ دیا ہے

کوے اڑاتے اڑاتے عمر گزر گئی۔ اس کی راہ تکتے تکتے میں تھک گئی۔

محبوب کی صحبتیں اور وصال یاد آتا ہے تو دل سے لاکھوں آہیں نکل جاتی ہیں۔

اے ناز والے کبھی تو ناز و ادا دکھاتا ہوا فریدؒ کے گھر بھی قدم رکھ۔

محبوب کی جدائی کی تاب نہ لا کر سستی کیچ کے سفر کی تیاری کرتی ہے

رت روندی عمر نبھیاں   ایہو داغ قبر وچ نیاں
لگا تیر جگر وچ کاری   بھتیا خون اکھیں توں جاری
میں شہزادی ڈکھڑیں ماری   بے کیندے سانگ جلیاں
اتھ رہن نہ ڈیندیاں پڑاں   ہن موت دا ملک وسیاں
سر سوتیں دی گئی جھندی   ہتھیں کنڈڑے سیج چبھیندی
تتی قسمت روندے ڈیندی   میں شہزادی کیڈے ولیاں
کھل کھیڈ دے وقت وہانے   بجھ پیلوں توں وہیا نے
سجن بار تھلاں گا ہنے   بھن چوڑا اگ سڑلیاں

ھڈ جالے تتڑیں آہیں — تن گالے ٹھڈریں ساہیں

میں ویساں یار دے راہیں — ونج کیچ قبر بد مرسیاں

(خون کے آنسو بہا کر عمر بسر کروں گی. یہی داغ فراق قبر میں لے جاؤں گی.

دل میں کاری تیر لگا ہے. آنکھوں سے خون جاری ہے افسوس اب میں دل باختہ اور غمزدہ

بکس کے ساتھ زندگی بسر کروں گی.

درد و غم یہاں رہنے نہیں دیتا. آنکھوں اور ناک سے خون جاری ہے

دن رات غموں کا ہجوم ہے. اب موت کی بستی آباد کروں گی.

خوشی کے شگون کی مہندی جل گئی. پھولوں کی سیج کانٹوں کا فرش بن گئی.

بُری قسمت ستا رہی ہے اب میں دل باختہ کہاں جاؤں گی.

ہنسنے کھیلنے کے دن بیت گئے. پھولوں والے تکیے دولائیاں جائیں بھاڑ میں.

زیور، ہار، حمائلیں توڑ پھوڑ کر آگ میں جھونک دوں گی.

گرم آہوں نے ہڈیوں کو جلا دیا. ٹھنڈے سانسوں نے بدن کو گلا دیا.

میں دوست کے نقش قدم پہ چل کر اسے ڈھونڈ کیچ کو چلی جاؤں گی.)

کہتی ہے کہ میں اپنے پیارے پنّوں سے جی بھر کر باتیں بھی نہ کر پائی تھی کہ اسے مجھ سے

جدا کر دیا گیا.

تتڑیں ہرت سد ھانے — ناہیں ہک پل ترس جتن میں

گئے کرہوں قطاری بر ڈو — تھی پاندھی کیچ شہر ڈو

کر زورا زور دھگانے — خوش وتھڑے دیس ملن میں

آ آپنے یاری لائیس — دل ویندیاں ناں موکلائیس

سبھ رہ گئے حال پرانے — دل دی دل میں من دی من میں

(محبوب مجھے سوتی چھوڑ کر چلا گیا مجھ پر ذرا ترس نہ آیا.

محبوب کو جبری اونٹوں کی قطار میں کھینچ کر لے گئے اُس نے اپنے وطن میں خوش خوش قیام کیا۔

پہلے آپ ہی محبت کی تھی، جاتے ہوئے خدا حافظ بھی نہ کہا۔

محبت کی داستانیں دل کی دل ہی میں رہ گئیں۔

سسّی اپنی سہیلیوں کو آرائش و زیبائش کرتے دیکھتی ہے تو اس کے ارمانوں میں آگ لگ جاتی ہے۔ ؎

میں مٹھڑی غم لٹڑی لُٹدی   کردی لکھ لکھ زاری وے

زیور پاون پیڑے لانون   کنگھی رجھاون سیج سہاون

بانہہ سرانڈی ور گل لانوں   میں ہک سُولاں ماری وے

رُت سوہݨی تے وقت سکھیلے   انگݨ سہیلے گھر البیلے

میکوں دی رب رانجھن میلے   قسمت ڈِلیاں داری وے

گُل پُھل ونجڑاں جوڑ ڈکھاوم   بلبل بھونرے خوشیاں پانوم

دل دل حسرت سارے آدم   پل پل چھُمبھم کناری وے

اُجڑے سہرے ہار گمانڑے   نار نراز وے ڈول وہانڑے

گزرے سارے مانڑے ترانڑے   نگڑی شہر خواری وے

راتیں نیندر نہ ڈینہہ قرارے   ہر ہر ویلے وار مدارے

تُوں نہال وسدی وار سے   تتڑی اوڈک ہاری وے

بانہہ چوڑیلی ہک ہک تڑڑی   گل نہ لاوے ڈیندا اپھڑی

پیت کلاڑی ریت اپھڑی   ڈکھڑی یار دی یاری وے

ماہی مٹھڑا گل نہ لاوم   گانڑے گہنے کھاون آوم

پاس گلاں دی ساہ مونجھاوم   سارے باد بہاری وے

درد اندوہ وے روگ کشالے   سوز پچالے اکھیاں نالے

شالا یار فرید سنبھالے   ٹالم مونجھ مونجھاری وسے

(میں غم نصیب اپنے دوست کے بغیر ترس رہی ہوں اور بے تابانہ آہ و زاری کر رہی ہوں۔

سہیلیاں چوڑے پٹڑے پہن کر زیور پہن کر اپنے محبوب کو رجھا رہی ہیں اور سیج سجا رہی ہیں۔

اپنے اپنے محبوب سے گلے مل کر بانہہ سرہانے رکھے عیش منا رہی ہیں اور وصال سے سرفراز ہیں۔

میں درد رسیدہ غمزدہ ہجر و فراق میں بے تاب ہوں۔

موسم سہانا ہے وقت مساعد ہے۔ صحن خانہ دلکش گھر دل پسند ہے۔ خدا مجھے بھی اپنے

محبوب کا وصال نصیب کرے اور میرا بخت یاوری کرے۔

غنچہ و گل بہار دکھا رہے ہیں بلبل اور بھونرے شادماں ہیں۔ میرا دل حسرتوں سے جل رہا ہے۔

ہر دم ہجر یار کی کٹاری دل میں چبھ رہی ہے۔

سہرے ٹوٹ گئے۔ ہار کملا گئے۔ ناز و نیاز کی صحبتیں گزر گئیں۔ ناز و مزہ ختم ہو گئے۔ اب تو

سوائے رسوائی اور بدنامی کے کچھ نہیں رہا۔

نہ رات کو نیند آتی ہے نہ دن کو آرام ہے ہر وقت تکلیف کا سامنا ہے۔

رضائی اور توشک کاٹنے کو آتی ہیں مصائب کے ہجوم کے باعث سوختہ جاں ہار گئی ہوں۔

چوڑے والی بانہہ منتظر ہے تھک گئی ہے۔ محبوب گلے لگانے کے بجائے پیٹھ پھیر کر چلا گیا۔

عجیب ہے طور عشق ہے اور الٹی رسم ہے۔ دوست کی محبت دیکھ لی۔ اس میں مشکل کا سامنا ہے۔

محبوب شیریں ادا گلے نہیں لگاتا۔ گانے گہنے کاٹنے کو آتے ہیں۔ پھولوں کی خوشبو سے دل

گھبراتا ہے اور باد بہاری جلاتی ہے۔

درد، اندوہ، مرض اور تکلیف نے بے تاب کر دیا۔ سوز عشق جلا رہا ہے آنکھوں سے سیل اشک جاری ہے۔

اے فرید! اب تو یہی تمنا ہے کہ محبوب ملتفت ہو میری خبر لے۔ میرے مصائب کا خاتمہ ہو اور

میں اداسی سے چھٹکارا پاؤں۔)

ایک تو بیاہتا دلہن کا چاہنے والا المناک حالات میں اس سے بچھڑ گیا ہے۔ وہ رات کو

سوئی تو ہر سہاگن کی طرح مسرت کی دولت سے مالا مال تھی۔ صبح جاگی تو دیکھتی کیا ہے کہ اُس کی تمناؤں اور آرزوؤں کی بستی اجڑ چکی ہے۔ اس کے پیار کا باغ ویران ہو چکا ہے جب وہ ابتدائی صدمے کے بعد ہوش میں آتی ہے تو محبوب کے دیدار کی تمنا اسے بیتاب کر دیتی ہے۔ ؎

جی کوں چاہ ملاپ دی	دل کوں تانگھ اوتا ول
نین سکیندے درس دے	لاڈن سخت اوبا ہل
مارو اکھیاں جادوڑو	ناز دی چالیں چنچل
شوخ نگاہ مریلڑی	ظلمیں زلف وَلو دل
کوک نہ پاپن کوبخڑی	ڈال نہ ماں کو پل پل
کوئل ساڑ بچا لیا	گوکر کو کاں وَل وَل
جیڑ سبے کل اکھڑیاں	پل پل ولڑی حرمل

(جی کو ملاپ کی چاہ ہے اور دل کو انتظار اور جلدی کہ وہ کب ملیں گے۔

آنکھیں دیدار کی پیاسی ہیں اور بہت جلدی دیکھنا چاہتی ہیں، عجلت کر رہی ہیں کہ جلدی دیدار نصیب ہو۔

قاتل آنکھیں، جادو بھری، چال شوخ اور نازک، شوخ نگاہیں۔ زلفوں کے ظالم پیچ۔ اے پاپن کونج مت چیخ ہر وقت دل کو زخمی مت کر۔ کوئل نے بار بار کوک کر مجھے جلا کر راکھ کر دیا۔ روح ہمیشہ بے کل رہتی ہے، آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا آئی ہیں اور دل حرمل کی طرح جل رہا ہے)

غزل الغزلات کی حسینہ عالم خیال میں اپنے محبوب سے باتیں کرتی تھی اور وصال کے دنوں کو یاد کر کے آہیں بھرتی تھی۔ سسی کہتی ہے۔ ؎

متاں من اندہ تھیوے	پُنل ناتھی دھار
سانوں ڈیندہ سہاگ دے	ہر دم سینگھ ملہار
دل کر ساتھ گزار دوں	جوبن دے دن چار
موت سینڈڑی ہُوبی	وچھڑاں وار دوار

چیتر بہار سہاؤں　　کر کے ہار سنگار

پھر پانی پیوں　　تھیا تھل باغ بہار

خوش تھی نیہنہ نبھاؤں　　رُس نہ سانول یار

توں بِن جیونڑ اوکھا　　ڈُکھڑے تار و تار

یار فرید نہ وسرے　　دِل کیتم لاچار

(اے پنل کہیں نہ جانا۔ ایسا نہ ہو دل بے قرار ہو جائے۔

ساون ہے۔ سہاگ کے دن ہیں یہ بادل چھائے ہوئے ہیں۔

جوانی اور حسن کے یہ دن تو مل کر بسر کریں۔

موت سر پر منڈلا رہی ہے ایک کے بعد دوسرے نے کوچ کر جانا ہے۔

اے محبوب ہار سنگار کر کے بہار کے دن مل کر گزاریں۔

ریگستان اور دشت و بیابان بارش کے فیض سے باغ و بہار ہو گئے آؤ چل کر طیر یاتی ہیں۔

اے محبوب خفا نہ ہو۔ یہ کیف محبت کا سماں خوش خوش گزاریں۔

تیرے بغیر زندگی مشکل ہے۔ دکھ درد کا دریا چڑھا ہے اور پانی سر سے گزر گیا ہے۔

اے فرید! جس محبوب نے دل کو مجبور کر دیا ہے خدا نہ کرے وہ تجھے بھول جائے)

وہ اپنی سونی سیج دیکھ دیکھ کر آہیں بھرتی ہے اور وصال کی آرزو اُسے ڈسنے لگتی ہے

سیج سہاول بیلی　　سِکدی باتھ چوڑیلی

(خدا کرے میرا محبوب آکر سیج کو آباد کرے میرے چوڑے والی باتھ اس کی منتظر ہے۔)

سیجھ رنگیلی سیتم پیلی　　دھا نہ کرم انگ انگ وے

سجن سدھائے دل نہ آئے　　دَہ قادر دے رنگ وے

(محبوب کے فراق میں رنگیلی سیج کو میں نے دور پھینک دیا میرا انگ انگ فریاد کر رہا ہے۔ گیا ہوا دوست

واپس نہ آیا۔ واہ قدرت کے رنگ۔)

اج پھلوں سیج سڑیندی اے　　　　تتی توں سڑی جلک چیندی اے

(آج پھولوں کی سیج پھولوں میں آگ لگاتی ہے۔ تو شک کاٹنے کو آتی ہے۔)

دو موسموں میں خاص طور سے غمزدہ عشاق کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ بہار میں اور ساون میں۔ بہار کی آمد آمد ہے۔ سسّی کی تمنائیں اس کے دل میں جوش مارتی ہیں ۔

اج مانگھ مہینے دی یاری ٹے　　　　کیوں بیٹھیں یار وساری وے

آئی موسم چیت بہاراں　　　　سنگیاں سرتیاں ملیاں یاراں

جوبھن لہری تار متاراں　　　　ہک میں مفت ازاری ٹے

سیاں دھاتوں گا نوں گاون　　　　سبھوں ہار سنگار سہاون

مانگ بناون دھڑیاں گندھاون　　　　میں سر ڈو کھڑے باری وے

(مانگھ مہینے کی گیارہویں (آغاز بہار) آگئی۔ اے دوست مجھے کیوں بھلائے بیٹھے ہو۔

چیت بہار کا موسم آیا۔ شباب کا دریا موجزن ہے۔

تمام سہیلیاں اپنے اپنے دوستوں سے ہمکنار ہو گئیں۔ ایک میں وقف آزار ہوں

سہیلیاں نہا رہی ہیں خوشی سے گا رہی ہیں۔ سر کے بال گوندھاتی ہیں۔ ایک میں بدقسمت فراق کا بوجھ اُٹھائے ہوں۔)

ساون کے بادل گھر گھر آرہے ہیں سسّی محبوب کے وصال کے لئے ترس رہی ہے ۔

روہی لگڑی بے سانوݨی　　　　ترُت ولا ہوت مُہاراں

کھنڑیاں کھمن رنگیلڑیاں　　　　رم جھم بارش باراں

سارے سگن سہاگڑے　　　　یار مِلم آ یاراں

(ساون کی برسات ہو رہی ہے اب جلدی سے اونٹوں کی مہاریں اس طرف پھیر کر آجاؤ۔ رنگ رنگ کی بجلیاں کوند رہی ہیں۔ رم جھم بادل برس رہے ہیں۔

سارے شگون خوشی اور سہاگ کے ہیں۔ خدا کرے محبوب ہم کو آکر مل جائے۔)

سسّی عشق کو کوستے لگتی ہے. لیکن انداز کیسا حسرت ناک ہے ؎

عشق اَوَلڑی پیڑ — لوکاں خبر نہ کائی

شالا نیڑا کری نہ لاوے — درد اندیشے سوز سوائے

دم دم دل دلگیر دو — سر تے سختی آئی

یار فرید نہ کھڑ مو کھلایا — کیچ گیا دل گھر نہ آیا

ڈتوس جڑ تعزیر دو — کیتی خوب بھلائی

(عشق بڑا بے ڈھب درد ہے لوگوں کو اس کے مصائب کا اندازہ نہیں ہے۔

خدا کرے کوئی شخص محبت نہ کرے. محبت میں تو فکر اندیشے اور سوز روز افزوں ہوتے ہیں۔

دل ہر وقت اداس رہتا ہے. سر پر سختی آگئی ہے۔

اے فرید! محبوب نے رخصت کے وقت الوداع بھی نہ کہی. اپنے وطن گیا اور لوٹ کر نہ آیا۔

اس نے محبت کی سزا ہمیں خوب دی اور اچھی بھلائی کی۔)

وہ محبوب کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور دھوپ میں جھلستی ہوئی کیچ کی طرف روانہ ہوتی ہے

جوسی توں پوتھی پھول وے — دسی کڈاں سوہنا کول وے

رو رو تھکی پٹ پٹ ہٹی — کیڈے ولیاں ڈکھڑی کُٹھی

سولاں لُٹی درداں مُٹھی — ماہی پنل گیوم رول وے

پاندھی پُچھیاں وا ئیں تکاں — سر سر بھجیاں بھج بھج پکاں

ڈر ڈر بھجاں بھج بھج تھکاں — سوہج رلایم ڈھول وے

(اے جوتشی ذرا پوتھی کھول کر دیکھنا. ہمارا دوست کب آکر آباد ہوگا۔

میں رو رو کر تھک گئی. پیٹ پیٹ کر کمزور ہوگئی. ہائے میں غم زدہ کہاں جاؤں۔

دردوں نے مجھے لوٹ لیا. مصائب نے برباد کر دیا. افسوس کہ پنل مجھے تباہ کر کے چھوڑ گیا۔

مسافروں سے پوچھتی ہوں. ہر طرف دیکھتی ہوں. گرم ریت اور دھوپ میں جلتی ہوں۔

جل جل کر پکتی ہوں۔ دوڑتی ہوئی تھکتی ہوں۔ دوست مجھے بیابان میں دشت نوردی کیلئے چھوڑ گیا)

سسّی سپردگیٔ محبت، وارفتگیٔ شوق، ایثار کوشی اور بے نفسی کا مجسمہ ہے ؎

باغ بہار اجاڑ گھینوسے	ہار سنگار وسار ڈتوسے
دولت دنیا وار گھتیوسے	نوکر تیڈڑے غم دے یار
شرم شعور اساں توں رُٹھڑے	ننگ نموز دے سانگے ترٹڑے
گھولے صدقے کیتے مٹھڑے	آسرے بھیم بھرم دے یار

(اے محبوب ہم نے باغ و بہار کو ویران کر دیا۔ زینت اور آرائش کو بھلا دیا۔ دولت دنیا تجھ پر صدقے کی اور صرف تیری چاکر بن گئی۔

شرم عقل ہم سے روٹھ گئے۔ ننگ و ناموس کے رشتے ٹوٹ گئے عزت اور ساکھ کے بھرم ختم ہو گئے۔ سب کچھ تیری محبت پر قربان کر دیا۔)

خواجہ غلام فرید سسّی کی حرماں نصیبی کا ذکر بڑے حسرت ناک پیرائے میں کرتے ہیں ؎

عشق انوکھی پیڑ	سوسو سول اندر دے
نین وہاوم نیر	اُلڑے زخم جگر دے
تانگ اولڑی سانگ کلڑی	جندڑی جلڑی دلڑی گلڑی
تن من دے وچ تیر	مارے یار ہنر دے
غمزے سحری رمزاں ویری	اکھیاں جادو دید لٹیری
ظلمیں زلف زنجیر	تیکھی تیغ قہر دے
یار فرید نہ پائم پھیرا	لایا درداں دل وچ ڈیرا
شرگیوم سیس سریر	نیساں داغ قبر دے

(عشق عجیب روگ ہے۔ اندر سیکڑوں درد پنہاں ہوتے ہیں آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہے۔ جگر کے زخم ہرے رہتے ہیں۔ محبوب کا انتظار بے ڈھب ہے اور دل میں محبت

کی پھانس چبھی ہے۔ تن بدن کو یار نے محبت کے تیروں سے چھلنی کر دیا ہے۔ محبوب کے غمزے جادو بھرے، اس کے اشارے دشمنِ جاں ہیں۔ آنکھیں جادوگر ہیں تو نگاہِ ناز خرمنِ صبر لوٹنے والی ہے۔ زلفیں ستم گر اور غضب کی زنجیرِ مسلسل کی مانند ہیں۔

اے فریدؔ! دوست نہ آیا۔ اس کے ہجر میں درد نے ڈیرا ڈال دیا۔ دل سر تمام بدن جل گیا۔ یہ داغ قبر تک لے جاؤں گی۔)

خواجہ غلام فریدؔ کا اسلوبِ بیان نہایت پختہ ہے۔ وہ ایک صناعؔ کی مانند الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑتے ہیں۔ ان کی کافیوں میں ہیئت اور موضوع کا ایسا لطیف امتزاج ہوا ہے کہ ان پر ترشے ہوئے ہیروں کا گمان ہوتا ہے۔ وہ نہایت شستہ اور مترنم ترکیبیں لاتے ہیں۔ اندازِ بیان کی بے ساختگی نے خلوص جذبہ کے ساتھ مل کر بے پناہ تاثیر کا جادو جگایا ہے۔ جس والہانہ از خود رفتگی سے خواجہ غلام فریدؔ نے دردِ فراق، جنونِ عشق، حسرت و ارمان اور وارفتگیٔ شوق کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اس کے پیشِ نظر کافیوں کا شمار سیفوؔ کی نظموں، غزل الغزلات، پٹرارکا اور شیکسپیئر کے سانیٹوں، ابو العتاہیہ کے عشقیہ قصائد، میراںؔ کے بھجنوں اور وارث شاہ کے بارہ ماسہ کے ساتھ دنیا کی عظیم ترین عشقیہ نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔

فرائڈ

ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ ۱۸۵۶ء میں وی آنا (آسٹریا) کے ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ لڑکپن ہی سے بڑا محنتی، سنجیدہ اور ذہین تھا۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہو کر اس نے میڈیکل سائنس کی تحصیل کی عصبیات[1] کا اختصاصی مطالعہ کیا۔ اور اسی شعبے میں تحقیق و انکشاف کے باعث اوائل عمر ہی میں ملک بھر میں مشہور ہو گیا۔ اسے عصبی المزاجی اور ہسٹیریا کے علاج میں خاص شغف تھا اور وہ اکثر سوچا کرتا کہ ہسٹیریا کے اسباب کا کھوج خالص طبی تحقیق سے نہیں لگایا جا سکتا۔ اس مقصد کے لئے ذہنی عوامل کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس زمانے میں فرانس کا مشہور ماہر عصبیات ڈاکٹر شارکو فتور ذہن اور ہسٹیریا پر تحقیق کر رہا تھا، اور اس ضمن میں ہپناٹزم سے کام لے رہا تھا۔ فرائڈ ۱۸۸۵ء میں پیرس گیا۔ اور ڈاکٹر شارکو کے حلقے سے وابستہ ہو گیا۔ ایک دن کسی عصبی المزاج خاتون کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شارکو نے دوسرے ڈاکٹروں کو مخاطب کر کے کہا

"اختلالِ نفس کے تمام مریضوں کی جنسیاتی زندگی میں ہمیشہ۔۔۔ ہمیشہ گڑبڑ ہوتی ہے تم جتنا غور کرو گے اس گڑبڑ کو ضرور پاؤ گے۔"

فرائڈ کو شارکو کا یہ فقرہ کبھی نہیں بھولا۔ بلکہ یہی خیال بعد میں اس کی تحلیل نفسی کا سنگ بنیاد بن گیا۔ شارکو سے استفادہ کرنے کے بعد فرائڈ نے ڈاکٹر برائر سے مل کر کام کرنا شروع کیا۔ برائر

---

[1] Neurology

ہسٹیریا کی ایک مریضہ کا علاج ہپناٹزم سے کر رہا تھا۔ برائر نے محسوس کیا کہ بیہوشی کی حالت میں مریضہ کو اپنے متعلق بے تکان اور بے محابا باتیں کرنے کا موقع دیا جائے تو ہوش میں آنے کے بعد وہ خاصا افاقہ محسوس کرتی ہے۔ مزید برآں بے ہوشی کے وقت اسے اپنی باتیں بھی یاد آجاتی ہیں، جن سے وہ اپنے ماضی بعید میں جذباتی طور پر متاثر ہوئی تھی اور جو بیداری کی حالت میں اسے یاد نہیں آتی تھیں۔ برائر نے گفتگو کا یہ طریقہ جاری رکھا اور مریضہ شفایاب ہو گئی۔ فرائڈ اور برائر نے علاجِ گفتگو کا یہ طریقہ دوسرے مریضوں پر بھی کامیابی سے برتا۔ فرائڈ نے نینسی میں برن ہائم سے ہپناٹزم سیکھا تھا اور وہ اس کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ انہی ایام میں شارکو کے ایک شاگرد پائرے ژینے نے تحت الشعور کی طرف توجہ دلائی اور اس بارے میں ایک مقالہ شائع کیا جس میں اس نے مدلل انداز میں ثابت کیا کہ ہپناٹزم کی مدد سے ہسٹیریا کے مریضوں کی بھولی بسری یادوں کو شعور کی سطح پر لایا جا سکتا ہے۔ اور ان کی روشنی میں مرض کے اصل اسباب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ژینے سے پہلے فتورِ ذہن کے مشہور معالج لاریٹ نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ فاترالعقل آدمی کے فریبِ نفس[1] میں بھی معانی ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کی ترجمانی کرنا بالفعل مشکل ہے۔ بہر حال فرائڈ اور برائر اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہسٹیریا کے مریض کو بے ہوشی میں اپنے متعلق بات کرنے کا موقع دیا جائے تو اس کا جذباتی تشنج دور ہو جاتا ہے اس کا نام انھوں نے جذباتی رہائی[2] رکھا لیکن برائر جلد ہی اس طریقے سے دست کش ہو گیا۔ اور اسے خطرناک سمجھنے لگا۔ بات یہ ہوئی کہ ہسٹیریا کی ایک مریضہ نے ہوش میں آتے ہی اپنی باہیں پیار سے برائر کے گلے میں حائل کر دیں اور بڑے پُر جوش لہجے میں اس سے عشق کا اظہار کرنے لگی۔ اس سے برائر نے پیشہ ورانہ ضمیر کو سخت ٹھیس لگی اور اس نے عہد کر لیا کہ اب کبھی اس علاج سے کام نہیں لوں گا۔ فرائڈ کو بھی اس نوع کی مشکلات پیش آتی رہیں لیکن اس نے ثابت قدمی سے اپنا کام جاری رکھا۔ اُس نے دیکھا کہ جب کوئی مریضہ اس سے اظہارِ محبت کرتی ہے تو وہ اس کی ذات سے پیار نہیں کر رہی

---

[1] Delusion [2] Abreaction

ہوتی بلکہ اسے اپنے اصلی محبوب کا بدل سمجھ لیتی ہے اس عمل کا نام اُس نے "انتقالِ محبت"[1] رکھا اس علاج سے مریض اپنی ناگوار یادوں اور تحت الشعور میں چھپے ہوئے ضرر رساں تاثرات سے نجات پالیتا تھا۔ اس لئے اس کا نام تطہیر[2] رکھا گیا۔ کچھ عرصے کے بعد فرائڈ نے ہپناٹزم کو یکسر ترک کردیا۔ اس کے الفاظ میں "جب ہم نے ہپناسس کو ترک کیا اس وقت۔ اصل تحلیل نفسی کا آغاز ہوا" ہپناٹزم کو ترک کرنے کے بعد بھی اس نے گفتگو کا طریقہ جاری رکھا وہ مریض کو آرام سے لٹا دیتا۔ اور خود اس کی نگاہوں سے اوجھل بیٹھ جاتا اور مریض کو اپنے متعلق بے محابا باتیں کرنے کی ترغیب دیتا۔ شروع شروع میں لاشعوری مزاحمت[3] کے باعث مریض بات کرنے میں جھجک محسوس کرتا لیکن ڈاکٹر سے مانوس ہونے کے بعد یہ مزاحمت ختم ہوجاتی اور وہ اپنا کچا چٹھا بلاکم و کاست بیان کردیتا۔ رفتہ رفتہ اس کی یادوں کے خلا[4] دور ہوجاتے اور فرائڈ پہ مرض کے اسباب روشن ہوجاتے فرائڈ کہتا ہے "تطہیر کے دور میں ہم علامات کی وضاحت کرتے تھے اور ان سے اُلجھنیں دریافت کرتے تھے اب ہم لاشعوری مزاحمت پر قابو پانا ضروری سمجھتے ہیں۔ جب مزاحمت ختم ہوجاتی ہے، تو اُلجھنیں یقینی طور پر ظاہر ہوجاتی ہیں"

انتقالِ محبت کا مرحلہ بڑا نازک ثابت ہوا۔ فرائڈ نے دیکھا کہ کئی جوان عورتیں اس پر عاشق ہوجاتیں اور سپردگی پر آمادگی ظاہر کرتی تھیں۔ اس قسم کی ایک عورت کو ایک معالج نے کہا کہ میں تمہاری بات نہیں مان سکتا۔ یہ ڈاکٹر کے اخلاق کے منافی ہے۔ بعض اوقات معالج خود بھی مریضہ کی محبت میں مبتلا ہوجاتا جس سے مزید اُلجھنیں پیدا ہوجاتیں اسے معکوس انتقال[5] کا نام دیا گیا۔ تحلیلِ نفسی کے دوران دبائے ہوئے عناصر اور ظاہری عناصر میں مفاہمت پیدا ہوجاتی اور مریض داخلی کش مکش سے نجات پا کر شفایاب ہوجاتا۔ فرائڈ نے بے شمار مریض مردوں اور عورتوں کی تحلیلِ نفسی کے بعد شارکو کے خیال کی تائید و تصدیق کرتے ہوئے کہا "جنسیاتی محرومی ہی اختلال

---

1. Tranferance
2. Catharsis
3. Resistance
4. Amnesia
5. Counter ...sferance

نفس کا سب سے اہم سبب ہے" فرائڈ کے خیال میں تحلیلِ نفسی سے مریض کو اپنے خیالات اور احساسات کا شعور دلایا جاتا ہے۔ خاص طور پر ان خواہشات اور خیالات کا جنھیں وہ ناگوار سمجھتا ہے اور اس کے ساتھ اس کے اعمال کے لاشعوری محرکات مریض پر واضح کئے جاتے ہیں۔ یہی شعورِ نفس مریض کی ذہنی صحت مندی کا ضامن سمجھا جاسکتا ہے۔

۱۸۹۹ء میں فرائڈ نے اپنی معرکۃ آرا کتاب 'خوابوں کی ترجمانی' شائع کی جس سے طبی اور نفسیاتی حلقوں میں ہلچل مچ گئی۔ اس کے ساتھ اس نے خوابوں کی ترجمانی کا طریقہ بھی وضع کیا۔ فرائڈ نے تزینے کے تحت الشعور کے تصور پر تحقیق کرتے ہوئے لاشعور کا انکشاف کیا تھا۔ اور اپنے دوسرے اہم انکشاف 'لاشعوری دباؤ' کے حوالے سے یہ کہا تھا کہ دبائی ہوئی ناگوار خواہشات لاشعور میں جاگزیں ہوجاتی ہیں اور معاشرے کے مطالبات سے متصادم ہوکر نفسیاتی نظام کو درہم برہم کردیتی ہیں۔ تحلیلِ نفسی سے ان دبائی ہوئی خواہشات کو شعور کی سطح پر لایا جاسکتا ہے۔ 'خوابوں کی ترجمانی' کی اشاعت اور تحلیلِ نفسی کے طرزِ علاج کے باعث فرائڈ کی شہرت تمام مغربی ممالک میں ہر کہیں دور دور تک پھیل گئی۔ اور نوجوان ڈاکٹر کسبِ فیض کے لئے فرائڈ کے گرد جمع ہونے لگے۔ ان میں ژنگ، ایڈلر، رینک، اسٹیکل، جونز، رائک، ابراہم، ساخس اور فرنزی قابلِ ذکر ہیں۔

تحلیلِ نفسی پر تعریض کرتے ہوئے بعض لوگوں نے کہا ہے کہ فرائڈ نے ویانا کی جنسی بے راہ روی کی زندگی پر اپنے مشاہدات کی بنیاد رکھی ہے۔ اس زمانے میں بے شک ویانا عیش و عشرت کی آماجگاہ تھا لیکن فرائڈ کی ذات اس گناہ آلود سقیم ماحول سے کبھی بھی ملوث نہیں ہوئی۔ اس کے اوقاتِ کار متعین تھے اور وہ بڑی سختی سے ان کی پابندی کرتا تھا۔ اس کے ہاں مریضوں کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ اسے تفریحی مشاغل کے لئے فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔ سال دو سال کے بعد جب کبھی فراغت نصیب ہوتی تو وہ بیوی بچوں سمیت سیر و تفریح کے لئے اطالیہ چلا جاتا تھا۔ اس نے محبت کی شادی کی تھی اور وہ عمر بھر اپنی بیوی کا شیدائی رہا۔ اسے اپنے بچوں سے بھی بڑا پیار تھا۔ اس کے یہاں دس برسوں میں چھ بچے پیدا ہوئے تین لڑکے اور تین لڑکیاں۔ وہ اپنے دوستوں

اور تلامذہ کے حلقے میں بڑی خوشی محسوس کرتا تھا۔ جب ژُنگ اور اڈلر اس کے ہمہ جنسیت کے نظریے کے باعث علٰحدہ ہو گئے تو اُسے سخت صدمہ ہوا۔ ژُنگ کی جدائی خاص طور سے اس پہ شاق گزری لیکن اُس نے صرف اتنا کہا۔

"اب وہ سائنس دان نہیں رہا۔ پیغمبر بننے کا خواب دیکھنے لگا ہے۔"

ایک دن ایڈلر کسی بات پر فرائڈ سے اُلجھ پڑا۔ اور تلملا کر کہنے لگا۔

"کیا آپ کے خیال میں ساری عمر آپ کے سائے تلے گزار کر میں خوشی محسوس کرتا رہوں گا"

اس کے بعد دونوں میں ناچاقی ہو گئی۔ فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کی نشر و اشاعت کے لئے تمام مغربی ممالک میں مجالس قائم کیں رسالے جاری کئے اور تقریریں کیں۔ چنانچہ اس کی زندگی ہی میں مغرب کے ذہنی اکابر نے اس کی عظمت کو تسلیم کر لیا۔ اپنے زمانے کے مشاہیر آئن سٹائن رومین رولاں، طامس مان وغیرہ سے اس کے دوستانہ روابط تھے۔ اس کی آخری عمر گوناگوں پریشانیوں میں کٹی، دوسری جنگ عظیم کے اوائل میں جب نازیوں نے آسٹریا پر حملہ کیا تو یہودی ہونے کے باعث اسے جان کے لالے پڑ گئے۔ ایک دن وہ اپنے مطب میں بیٹھا تھا کہ نازی سپاہی درانہ اندر گھس آئے اور کہا "لاؤ پانچ ہزار شلنگ"۔

فرائڈ نے سر اٹھا کر ایک نگاہ ان پر ڈالی اور کہنے لگا "ایک ہی Visit کی اتنی فیس مجھے تو کبھی کسی نے ادا نہیں کی تھی" اور مطلوبہ رقم انھیں دے دی۔ جب وہ کمرے سے باہر نکل گئے تو فرائڈ اطمینان سے لکھنے میں مصروف ہو گیا۔ آخر نازیوں کی چیرہ دستیوں سے مجبور ہو کر اسے ترکِ وطن کرنا پڑا اور وہ انگلستان چلا گیا جہاں ۱۹۳۹ء میں وفات پائی۔ مرنے سے تین دن پہلے اس نے شاعر البرخت شیفز کو خط میں لکھا۔

"میں تراسی برس سے متجاوز ہوں۔ مجھے بہت پہلے مر جانا چاہیئے تھا۔ اب میرے لئے سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ تمہارے اس مشورے پر عمل کروں جس کا ذکر تم نے اپنی نظم میں کیا ہے۔ "انتظار کرو۔ انتظار کرو" ۔۔۔۔ "

ا؎ Pansexualism

جن لوگوں نے فرائڈ کو قریب سے نہیں دیکھا وہ اس کی تنک مزاجی، خشونت، اور مردم بیزاری کی شکایت کرتے تھے لیکن اس کے دوست جانتے تھے کہ قدرت نے اسے خوش طبعی سے بھی بہرہ وافر عطا کیا تھا۔ اس کے کلیات میں کہیں کہیں بڑے مزے دار لطیفے دیکھنے میں آتے ہیں۔ جن سے چند ایک ہم یہاں درج کرتے ہیں۔

۱۔ ایک دفعہ کسی گاؤں میں ایک لوہار رہتا تھا جس نے کسی سنگین جرم کا ارتکاب کیا۔ جرم ثابت ہوگیا۔ لیکن سارے گاؤں میں ایک ہی لوہار تھا جس کے بغیر گزر نہیں ہوسکتی تھی جب کہ درزی تین تھے۔ چنانچہ لوہار کی بجائے ایک درزی کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔

۲۔ ایک دفعہ کسی بیمہ کمپنی کا ایک ایجنٹ بیمار پڑ گیا۔ مریض کی حالت خطرناک حد تک زبوں ہوگئی تو اس کے عزیزوں نے پادری صاحب کو بلوا بھیجا کہ اگر مرنے سے پہلے ضروری رسوم ادا کریں۔ پادری صاحب خاصی دیر تک مریض کے پاس بیٹھنے کے بعد کمرے سے باہر نکلے تو معلوم ہوا کہ مریض نے انھیں رسوم تو ادا نہیں کرنے دیں البتہ پادری صاحب کا بیمہ کر دیا ہے۔

۳۔ ایک دفعہ ایک رئیس اپنی جاگیر کے دورے پر تھا۔ اپنے ایک گاؤں میں اس نے ایک دیہاتی دیکھا جس کی شکل شباہت اُس جیسی تھی۔ رئیس نے ازراہِ مذاق دیہاتی سے کہا "کیا تمھاری ماں ہمارے قصر میں نوکرانی تھی؟" دیہاتی ایک ہی کایاں تھا۔ بولا: "نہیں حضور! میرا باپ محل میں ملازم تھا۔"

جب ژنگ کے پیروؤں نے یہ دعویٰ کیا کہ ژنگ نے فرائڈ ہی کے نظریے میں ترمیم کی ہے تو فرائڈ نے کہا "یہ ترمیم اس قسم کی ہے جیسا کہ ڈاکٹر لشتن برگ کی چاقو کی تمثیل سے ظاہر ہے کہ چاقو کا پھل اور دستہ دونوں بدل دینے کے بعد بھی دعویٰ کیا جائے کہ یہ وہی چاقو ہے۔"

فرائڈ کا بیٹا مارٹن جنگی قید سے رہا ہو کر گھر لوٹا تو فرائڈ نے ایک دوست کو خط میں لکھا "میرا بیٹا مارٹن اطالیہ کی قید سے رہا ہو کر آیا ہے اب اسے دی آنا کے ایک وکیل کی بیٹی نے اپنا قیدی بنا لیا ہے۔"

فرائڈ بڑا جامع حیثیات تھا۔ اسے عصبیات اور نفسیات کے علاوہ علم الحیات، علم الانسان تہذیب قدیم، صنمیات، ادبیات عالم اور جمالیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اپنی زبان کے علاوہ وہ انگریزی اور فرانسیسی پر پوری طرح قادر تھا۔ اطالوی اور ہسپانوی اچھی طرح پڑھ سکتا تھا اور لاطینی اور یونانی میں بھی بصیرت رکھتا تھا۔ شکیسپیر کے مشہور کردار ہملٹ کے تجزیے اور اطالوی مصور ڈاونچی کی تحلیل سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ عالمی ادب و فن میں بھی شغف رکھتا تھا۔ اس نے دوسرے ممالک کی سیاحت بھی کی تھی۔ اضلاع متحدہ امریکہ میں اس کے خطبات نے دھوم مچادی تھی امریکیوں نے بڑے جوش و خروش سے اس کا خیر مقدم کیا لیکن وہ امریکیوں سے بدظن تھا۔ کہنے لگا۔

"اضلاع متحدہ امریکہ دنیا کا ایک شاندار تجربہ ہے لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ یہ کامیاب نہیں ہوگا۔"

ایک اور جگہ کہتا ہے

"امریکی تہذیب کیا ہے؟ احمقانہ رجائیت اور بے مصرف دوڑ دھوپ۔"

فرائڈ روسیوں سے بھی مطمئن نہیں تھا۔ اس کا دوست ساکس[1] لکھتا ہے۔

"فرائڈ کی کچھ کتابیں روسی زبان میں ترجمہ کی گئیں۔ میں نے کہا۔ یہ اشتمالی انقلاب سے پہلے کی بات ہے آپ کی کتابیں روسیوں کو بہت متاثر کریں گی۔ فرائڈ بولا۔ روسی پانی کی طرح ہیں کہ جس برتن میں ڈالو اسی کی صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن کسی بھی شکل و صورت کو محفوظ نہیں رکھتا۔"

فرائڈ پکا ملحد تھا اور مذہب کو قدیم انسان کا واہمہ قرار دیتا تھا۔ وہ ہمہ گیر انسان دوستی کا بھی قائل نہیں تھا۔ رومیں رولاں کو ایک خط میں لکھتا ہے۔

"آپ کا نام ایک نہایت بیش قیمت واہمے کے ساتھ وابستہ ہے اور وہ یہ ہے کہ آپ کے خیال میں محبت تمام بنی نوع انسان کا احاطہ کر سکتی ہے۔"

انسانی فطرت کے بارے میں بھی اسے حسن ظن نہیں ہے۔ پیشر کے نام ایک خط میں لکھتا ہے۔

---

[1] Freud Master and Friend

"میں خیر اور شر کے چکر میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن یہ دیکھتا ہوں کہ بحیثیتِ مجموعی انسان میں بہت کم نیکی پائی جاتی ہے۔"

فرائڈ سائنس کے طرزِ تحقیق پر کامل اعتماد رکھتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ جن گتھیوں کو سائنس نہیں سلجھا سکتی انھیں سلجھانے کا اور بھی کوئی وسیلہ نہیں ہے۔ اس نے نئے نئے انکشافات کے پیشِ نظر کبھی بھی اپنے سابقہ نظریات میں ترمیم کرنے میں باک نہیں کیا۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ یہ بات کتنی کٹھن ہے اور اس کے لئے کس قدر اخلاقی جرأت درکار ہے۔ فرائڈ کہتا ہے۔

"میں نے بارہا اپنے نقطۂ نظر میں ترمیم کی ہے اور اس ترمیم کو شائع بھی کر دیا ہے۔ بعض لوگوں نے ان ترمیمات کو نظر انداز کر دیا ہے اور مجھے ان خیالات کے باعث ہدفِ طعن بنایا جاتا ہے جن سے ایک مدت ہوئی میں رجوع کر چکا ہوں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو مجھ سے ناراض ہیں کہ تم اپنے خیالات تبدیل کرتے رہتے ہو اس لئے ناقابلِ اعتماد ہو۔ ۔ ۔ ۔ وہ نہیں دیکھتے کہ نقطۂ نظر میں تبدیلی کرنے سے کہیں زیادہ افسوس ناک حالت یہ ہے کہ آدمی کے منہ سے جو بات نکل جائے اسی پر مرتے دم تک قائم رہے خواہ جی ہی جی میں اسے غلط سمجھ رہا ہو۔"

فرائڈ کا سب سے اہم انکشاف طفلی جنسیات کا ہے۔ اس سے پہلے عام طور سے یہ خیال کیا جاتا تھا اور ژنگ اور ایڈلر فرائڈ کے بعد بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ بچے کی جنسیاتی زندگی ہوتی ہی نہیں اور جنسی جبلت بلوغت کے وقت نمودار ہوتی ہے۔ فرائڈ نے اسے ایک خطرناک مغالطہ قرار دیا۔ وہ کہتا ہے کہ بچے کی پیدائش کے فوراً بعد دو جبلتیں بروئے کار آتی ہیں کھانے پینے کی جبلت اور جنسیاتی جبلت۔ شیر خوار بچے میں یہ دونوں جبلتیں دودھ پیتے وقت معرضِ اظہار میں آتی ہیں۔ یعنی بچہ دودھ پیتے وقت اپنی بھوک کی تسکین بھی کرتا ہے اور اس کی جنسیاتی تشفی بھی ہو جاتی ہے۔ شہوانی توانائی[1] پیدائش کے وقت بچے کے جسم کے مختلف اعضا میں منتشر ہوتی ہے۔

---

[1] Libido

لیکن دودھ پیتے وقت ہونٹ اس کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ رفع حاجت کے وقت بچہ جو لذّت محسوس کرتا ہے وہ بھی شہوانی نوع ہی کی ہوتی ہے۔ اس کے بعد بچہ اعضائے تناسل میں اس لذت کو پالیتا ہے اور انھیں ہاتھ سے چھونے کی خواہش محسوس کرتا ہے۔ پانچ برس کی عمر کے بعد خفی دور شروع ہوتا ہے جب کہ شہوانی توانائی پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ بلوغت کے مرحلے پر اعضائے تناسل واضح طور پر شہوانی توانائی کے مرکز بن جاتے ہیں۔ فرائڈ کے خیال میں جنسیاتی ارتقاء کے تین مراحل ہیں۔ پہلا مرحلہ خود لذّتی[1] کا ہے جب کہ بچہ کسی معروض شے کا سہارا لئے بغیر اپنی ہی ذات میں شہوانی لذت محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد ہم جنسیت کا دَور آتا ہے، جب وہ اپنی ہی صنف کے بچّوں میں جنسیاتی کشش محسوس کرتا ہے۔ آخری دَور میں وہ مخالف جنس کے افراد کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ بسا اوقات والدین کے غلط رویّے کے باعث شہوانی توانائی کا ارتقاء فطری نہیں ہوتا۔ اور بچّے کی شہوانی توانائی خود لذّتی یا ہم جنسیت کے مراحل پر ہی منجمد ہوکر رہ جاتی ہے اور وہ جنسی کجروی کا شکار ہوجاتا ہے۔ عام طور سے ماں یا آیا بچّے کو عضوِ تناسل کے چھُونے کی سختی سے ممانعت کرتی ہے۔ اور دھمکی بھی دیتی ہے کہ تم نے دوبارہ اسے چھُوا تو اسے کاٹ دیا جائے گا۔ اس دھمکی سے بچہ "ختنے کی اُلجھن"[2] میں مبتلا ہوجاتا ہے جو دو یا تین برس کی عمر میں نمودار ہوتی ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ یہ اُلجھن لڑکیوں میں بھی موجود ہوتی ہے۔ جب لڑکیاں دیکھتی ہیں کہ ان کے پاس لڑکوں جیسا عضوِ خاص نہیں ہے تو وہ سوچنے لگتی ہیں کہ ان کا عضوِ خاص قطع کردیا گیا ہے اس کا ذمّے دار لڑکی اپنی ماں کو سمجھتی ہے اور اُس سے متنفر ہوجاتی ہے۔ وہ لڑکوں سے حسد کرنے لگتی ہے اور اپنے اس نقص یا کمی کے باعث تمام عُمر مرد سے متنفّر رہتی ہے۔ لڑکے میں ختنے کی دھمکی یہ اُلجھن پیدا کرتی ہے۔

فرائڈ کے نظریے میں اوڈیپس اُلجھن بنیادی حیثیت کی مالک ہے۔ ختنے کی اُلجھن بھی اسی کی ایک فرع ہے۔ فرائڈ کے خیال میں لڑکا اپنی ماں کی محبت میں باپ کی شرکت کو گوارا نہیں کرتا۔ اِس

---

[1] Auto Eroticism

[2] Castration Comple

لئے اُس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ لڑکی کی اس نوع کی اُلجھن کو الیکٹرا اُلجھن کہتے ہیں یعنی لڑکی اپنے باپ سے محبت کرتی ہے اور اس محبت میں ماں کی اس کے باپ سے محبت اسے ناگوار گزرتی ہے اس لئے وہ اپنی ماں سے متنفر ہو جاتی ہے۔ فرائڈ کی ہمہ جنسیت میں یہ نظریہ اتنا اہم ہے کہ پیروانِ فرائڈ کہتے ہیں کہ جو اس کا منکر ہے اسے تحلیلِ نفسی سے کوئی واسطہ نہیں۔ فرائڈ کہتا ہے کہ صنمیاتی قصّوں اور پریوں کی کہانیوں کو بچّے کی جنسیاتی زندگی ہی کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ دیوتاؤں کے قصّوں میں محرّمات کے معاشقے[1] کے جو احوال ملتے ہیں وہ بچّے کی اسی نوع کی خواہشات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں ہر قسم کے اختلالِ نفس، خبط، مراق، ہسٹیریا وغیرہ کو جڑوں تک کریدا جائے تو یہ جڑیں بچّے کی ابتدائی جنسیاتی زندگی ہی تک جائیں گی۔

فرائڈ کی طفلی جنسیات اور لاشعور باہم دگر وابستہ ہیں۔ فرائڈ نے ژنیے کے تحت الشعور کے تصوّر کو وسعت دے کر اسے لاشعور کا نام دیا۔ اس تک رسائی حاصل کرنے کا راستہ بتایا اور دبائے ہوئے ناگوار واردات اور خواہشات کو شعور کی سطح تک لانے اور ان کی تلخی سے نجات پانے میں کامیابی حاصل کی۔ اس ضمن میں اس کا لاشعوری دباؤ[2] کا انکشاف نہایت قابلِ قدر ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ بچّے کی جنسیاتی خواہشات کا لاشعوری دباؤ ہی بعد میں اختلالِ نفس کا بڑا سبب بنتا ہے تحلیلِ نفسی سے طفولیت کے دور کی دبائی ہوئی خواہشات سطحِ شعور پر اُبھر آتی ہیں اور مریض شفا یاب ہو جاتا ہے۔ لاشعور میں دبائے ہوئے تلخ تجربات اپنی نوعیت کے دوسرے واردات سے مل کر اُلجھنوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اُلجھن کی ترکیب ژُنگ کی دین ہے۔ یہ اُلجھنیں نچلی نہیں بیٹھ سکتیں بلکہ لاشعور میں کلبلاتی رہتی ہیں اور شعور پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں محتسب انھیں شعور کی سطح پر اُبھرنے میں مانع ہوتا ہے اس لئے وہ بھیس بدل بدل کر شعور میں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ والدین کے تشدد کے باعث بچّے کی جنسی خواہشات تکمیل کو نہ پہنچیں تو وہ محرومی[3] کا شکار ہو جاتا ہے

---

[1] Incest [2] Repression

[3] Frustration

اور ان کی تشفی کے لئے غیر فطری راستے تلاش کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ بلوغت اور اس کے بعد کی ہر قسم کی جنسی کجروی کے پردے میں ابتدائی دور کی ہی محرومی کارفرما ہوتی ہے۔ اس محرومی کے باعث بچے اور جوان "جاگتے میں خواب" دیکھنے لگتے ہیں۔ یعنی ان کی جن خواہشات کی تسکین واقعاتی دنیا میں نہیں ہوتی وہ ان کی تشفی عالم خیال میں کر لیتے ہیں۔ فرائڈ نے بار بار اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ جس شخص کو بھرپور جنسی آسودگی میسر ہو وہ کسی قسم کے اختلالِ نفس میں مبتلا نہیں ہوتا۔

خواب کی تعبیر اور ترجمانی کو فرائڈ کا عظیم کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ پسٹر کے نام ایک خط میں فرائڈ نے خواب کی تعریف یوں کی ہے۔

" سوتے میں ذہن کے عمل کو ہم خواب کا نام دیتے ہیں۔"

فرائڈ نے کہا کہ خوابوں میں گہرے معانی مخفی ہوتے ہیں۔ جو ترجمانی سے آشکار ہو سکتے ہیں۔

وہ کہتا ہے کہ خواب کا ایک واضح مفہوم ہوتا ہے اور آرزو پروری سے پیدا ہوتا ہے یعنی اس میں ناآسودہ خواہشات کی تشفی کا سامان ہوتا ہے۔ فرائڈ کے خیال میں خواب کا ایک خفی موضوع[1] ہوتا ہے اور ایک جلی۔ خواب کی ترجمانی سے اس کے خفی پہلو کو اجاگر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جو اس کا اصل موضوع ہے گزشتہ دن کا کوئی واقعہ یا تجربہ ماضی کے احوال کو انگیخت کر کے انھیں خواب کی صورت عطا کرتا ہے ہم اپنے خوابوں میں ان خواہشات کی تسکین کر لیتے ہیں جن کی تکمیل کی ہمیں جاگتے میں جرأت نہیں ہوتی۔ افلاطون نے کیا خوب کہا ہے

" نیک وہ ہیں جو ان جرائم کا خواب دیکھتے ہیں جن کا ارتکاب بُرے آدمی وقتاً فوقتاً جاگتے میں کرتے ہیں۔"

فرائڈ کے خیال میں وہ عمل جس سے خواب کا خفی موضوع جلی موضوع[2] میں بدل جاتا ہے "خواب کا عمل" کہلاتا ہے۔ خواب کے اس عمل سے پہلے تلخیص[3] کا عمل ہوتا ہے اس کا مطلب یہ

---

[1] Latent Content. [2] Manifest Content

[3] Condensation

ہے کہ جلی خواب کا موضوع اتنا تفصیلی نہیں ہوتا جتنا کہ خفی موضوع ہوتا ہے۔ گویا یہ مؤخرالذکر کی تلخیص ہے۔ تلخیص کا عمل یہ ہے ۔

۱۔ بعض خفی عناصر حذف کر دیئے جاتے ہیں۔ (۲) خفی خواب کی بہت سی الجھنوں کا صرف ایک معمولی سا حصہ جلی خواب میں منتقل ہوتا ہے۔ (۳) خفی عناصر جو مشابہ ہوں جلی خواب میں اکائی بن جاتے ہیں۔ اس آخری عمل کے لئے تلخیص کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ تلخیص کے باعث بعض متضاد خفی خیالات ایک ہی جلی خواب کی صورت میں متحد ہو جاتے ہیں اور ہم خواب کی ترجمانی کے قابل بن جاتے ہیں ۔

خواب کا دوسرا عمل اکھاڑ پچھاڑ[1] کا ہے۔ یہ کام خواب کے محتسب کا ہے اس سے خواب کا مرکز بدل جاتا ہے اور خواب نامانوس صورت اختیار کر لیتا ہے۔ خواب کا تیسرا عمل یہ ہے کہ اس کی بدولت خیالات و تصورات مرئی پیکروں کی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ سِلبرر نے بھی ثابت کیا ہے کہ خواب کی حالت میں مجرد افکار تصویری پیکروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ خواب میں ثانوی ترتیب[2] بھی ہوتی ہے۔ جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ موضوع کو نئے سرے سے مرتب کیا جائے تاکہ اس کا سمجھنا مشکل ہو جائے۔ ثانوی ترتیب سے خواب میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انا کی گرفت میں آجانے سے خواب میں وہ منطقی عنصر پیدا ہو جاتا ہے جو کہ اصل خواب میں نہیں پایا جاتا۔ مختصراً فرائڈ کے خواب کے نظریے کے تین اصول ہیں۔

۱۔ خواب کا عمل اس لئے ہوتا ہے کہ نیند کا تحفظ کیا جائے یہ عمل نہ ہوتا تو انسان کے لئے سونا مشکل ہو جاتا۔ خواب کا عمل اصل خواہشات اور واردات پر رمزیت کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ جس سے نیند میں خلل نہیں پڑتا۔

۲۔ خواب میں خفی موضوع ہوتا ہے جو جلی موضوع سے زیادہ سیر حاصل اور مختلف ہوتا ہے۔

۳۔ خواب میں ناآسودہ خواہشات کی تکمیل عمل میں آتی ہے جو بھیس بدل بدل کر خواب کے

---

[1] Displacement

[2] SecondaryElaboration

موضوع میں نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ خواب کی ترجمانی میں ان کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

فرائڈ نے خوابوں کی ترجمانی میں خواب کی رمزیت پر تفصیل سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ رمزیت کو ذہن نشین کئے بغیر خواب کی ترجمانی ممکن نہیں ہو سکتی۔ خواب میں رمزیت کا انکشاف سب سے پہلے شرنر نے کیا تھا۔ فرائڈ کی تحلیلِ نفسی نے اس کی تصدیق کی ہے۔ فرائڈ کے خیال میں لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات اکثر و بیشتر جنسیاتی نوعیت کی ہوتی ہیں اس لئے جو علامات اس نے گنائی ہیں وہ بھی جنسیاتی قسم کی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ چھڑی چھپانا، ستون درخت، سانپ، چاقو، نیزا، تلوار، پستول، ٹونٹی، پنسل، قلم، ہتھوڑا، کنگھائی، ہل، ٹوپی وغیرہ مرد کے عضو خاص کے علامات ہیں۔ گڑھا، مرتبان، بوتل، الماری، صندوق، جیب، جہاز، چولھا، کمرہ دروازہ، میز، کتاب، گرجا، جھاڑی، چٹان، چشمہ، سنگار دان، باغ، پھول، کلاک وغیرہ عورت کی شرم گاہ کے علامات ہیں۔ جو شخص ان علامتوں کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے وہ خواب کی ترجمانی کے اہل نہیں ہوتا۔ فرائڈ اور اس کے پیروؤں نے خوابوں کے سیر حاصل تجزیے کئے ہیں۔ فرائڈ نے عمل خواب کے حوالے سے ظرافت کی بھی توجیہی کی ہے۔ وہ کہتا ہے۔[1]

ظرافت اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ ماقبل شعور کا کوئی سلسلۂ خیالات ایک لمحے کے لئے لاشعوری ترتیب نو پاتا ہے جس سے وہ ایک جملے کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ لاشعور کے اثر و عمل کے تحت اس میں تخمیص اور انعکاس پچھاڑ ہوتی ہے۔ یعنی وہ عمل ہوتا ہے جس کا مطالعہ ہم خواب کے عمل میں کر چکے ہیں۔ خواب اور ظرافت میں جو مشابہت بعض اوقات دکھائی دیتی ہے اسی قدر مشترک سے منسوب کی جاتی ہے۔

فرائڈ کے نظریے میں ہر کہیں دوئی کا سامنا ہوتا ہے۔ انا[2] اور اڈ[3]۔ انا اور مافوق انا[4]، اصولِ حظ اور اصولِ حقیقت، شعور اور لاشعور۔ حیات کی جبلت[5]؛ اور مرگ کی جبلت[6] کی دوئی۔

---

[1] Introductory Lectures — Freud
[2] Ego
[3] Id
[4] Superego
[5] Eros
[6] Thanatos

فرائڈ نے ذہنِ انسانی کے تین درجے بیان کئے ہیں. شعور، ماقبل شعور اور لاشعور۔ ماقبل شعور کی یادیں ہر وقت تازہ کی جا سکتی ہیں. لاشعور جبلتوں اور دبائی ہوئی خواہشات کی آماجگاہ ہے جو اپنی اصل صورت شکل میں شعور کی سطح پر نہیں اُبھر سکتیں. صرف تحلیل نفسی ہی سے اُنھیں شعور میں لایا جا سکتا ہے. لاشعور کے خصائص درج ذیل ہیں.

(۱) یہ اخلاق سے بے پروا ہے (۲) انانیت پسند ہے (۳) زمان کی گرفت سے آزاد ہے۔ (۴) اس میں اصولِ حظ کی کارفرمائی ہے (۵) یہ سراسر غیر منطقی ہے (۶) یہ بچگانہ ہے (۷) اس میں جنسی میلان غالب ہے (۸) یہ ہمارے ذہن میں بچے قدیم وحشی انسان اور وحوش کی نمائندگی کرتا ہے۔ انا شعور کی نمائندہ ہے اور اِڈ لاشعور کی.

انا کے خصائص۔ (۱) یہ شعوری ہے. (۲) منطقی ہے (۳) اس کا تعلق عالم حقائق سے ہے خارج سے ہے (۴) یہ خود مکتفی ہے (۵) اس پر مافوق انا کی حکومت ہے (۶) یہ خارجی حقیقت اِڈ کے جبلی دباؤ اور مافوق انا کے مابین مفاہمت کرتی ہے (۷) اس میں اخلاقی معاییر پائے جاتے ہیں. (۸) اس میں زمان کی گرفت موجود ہے (۹) یہ سوتے میں خواب کے احتساب کا کام کرتی ہے. (۱۰) اَنا اِڈ سے نکلی ہے اور اس کی ضد بن گئی ہے.

مافوق انا بچے کے لئے اخلاقی دستور کا درجہ رکھتی ہے اس کے خصائص درج ذیل ہیں۔ (۱) یہ انا سے نکلی ہے (۲) یہ انا پر حکمران ہے (۳) انا کی رسائی اس تک نہیں ہو سکتی. (۴) اَنا کی بہ نسبت اس کا شعور سے کم واسطہ پڑتا ہے (۵) یہ اِڈ سے قریبی رابطہ رکھتی ہے. (۶) یہ نسلی میراث کے ساتھ بھی مربوط ہے (۷) یہ اوڈیپس الجھن کا مرکز ہے (۸) یہ اخلاقی نقاد ہے جو اَنا میں لاشعوری احساسِ جرم پیدا کرتا ہے. جبکہ اَنا احساسِ جرم کو چھپانے کی کوشش کرتی رہتی ہے (۹) اسے ضمیر کے مُترادف سمجھا جا سکتا ہے.

لاشعور اور اِڈ متبادل یا مترادف نہیں ہیں. لاشعور کے بعض حصے اَنا میں اور بعض مافوق اَنا میں پائے جاتے ہیں. اس کے خصائص (۱) یہ لاشعوری ہے (۲) یہ غیر اخلاقی ہے (۳) اس

میں اصولِ حظ کارفرما ہے۔ (۴) اس میں نسلی لاشعور کے آثار موجود ہوتے ہیں۔ (۵) یہ شہوانی توانائی کا سرچشمہ ہے (۶) اس میں حیات کی جبلت اور موت کی جبلت کی کش مکش جاری رہتی ہے۔ (۷) یہ تمام جبلتوں کا گہوارہ ہے۔ (۸) یہ کسی قانون کو نہیں مانتی۔ (۹) زمان کی قید سے آزاد ہے (۱۰) اس میں کوئی تنظیم نہیں پائی جاتی (۱۱) یہ لاشعور کی ترمیم شدہ صورت ہے۔

اَنا اِڈ سے نکلی ہے۔ اِس لئے اِڈ ہی سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ اَنا اِڈ کی، خارجی عالم کی مافوق اَنا کی خدمت گزار ہے۔ اِسے اِن تینوں آقاؤں کو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ عالم خارجی اور اِڈ میں تصادم ہو تو ان میں مفاہمت کرا دیتی ہے۔ مافوق اَنا۔ اَنا کی فرع ہے۔ اِڈ پیدائشی ہوتی ہے۔ جب پیدائش کے بعد اسے خارجی عالم سے واسطہ پڑتا ہے تو اس سے اَنا نکلتی ہے۔ چند سالوں کے بعد مافوق اَنا اِڈیپس الجھن کی وارث بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کا بدل بن جاتی ہے۔ ضمیر مافوق اَنا کا فعل ہے۔ جو اَنا کے کام اور مدعا کو جانچتا ہے اور اس کا احتساب کرتا ہے۔ جب اَنا پر مافوق اَنا پوری طرح حاوی اور متصرف ہو جائے تو انسان کا اعتمادِ نفس مجروح ہو جاتا ہے اور وہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے اِڈ اور مافوق اَنا میں ایک بات مشترک ہے۔ دونوں ماضی کے اثرات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جب کہ اَنا کا تعلق فرد کے ذاتی تجربات سے ہوتا ہے۔ ماہر تحلیل نفسی مریض کی کمزور اَنا کو اِڈ اور مافوق اَنا کے اخلاقی تقاضوں کے خلاف تقویت دیتا ہے جب تک انا۔ اِڈ اور مافوق اَنا یا عالم خارجی اور اِڈ کے درمیان مفاہمت کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ انسان خلل ذہنی سے محفوظ رہتا ہے جس شخص کی انا۔ اِڈ اور مافوق اَنا کی باہمی پیکار اور کشمکش کے سامنے بے دست و پا ہو جائے اس کا ذہنی توازن درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اِڈ براہ راست خارجی عالم سے کوئی رابطہ نہیں رکھتی۔ جب کہ اَنا کا تعلق بلا واسطہ خارجی عالم سے ہوتا ہے جب اَنا کے لئے خارجی حقائق اتنے تلخ ہو جائیں کہ وہ ان سے مطابقت پیدا نہ کر سکے تو خارج سے اُس کا رابطہ منقطع ہو جاتا ہے اور اختلالِ نفس کی شدید صورتیں جنون، خود گم شدگی[1] وغیرہ پیدا ہو جاتی

---

[1] Schizophrenia

ہیں۔ اَنا، ذہانت، عقلیت اور حقیقت پسندی کی نمائندہ ہے اور خارجی عالم کے اِڈ پر اثر انداز ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ جیسے کہ درخت کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کے گرد چھال پیدا ہو جاتی ہے

فرائڈ کی ایک معروف دوئی[1]، اصولِ حقیقت اور اصولِ حظ کی ہے۔ اصولِ حقیقت کا واسطہ اَنا سے ہے اور اصولِ حظ کا تعلق اِڈ سے ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارے تمام اعمال کا محرکِ اوّل اصولِ حظ ہے۔ یعنی ہم ہر وقت حظ کے حصول کے لئے اور درد سے بچنے میں کوشاں رہتے ہیں۔ حظ سے حقیقت کی طرف لانے میں اَنا موثر کردار ادا کرتی ہے۔ اس کوشش میں انسان کو ایثار نفس سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ یہ مرحلہ بسا اوقات شدید نفسیاتی کشمکش کا پیش خیمہ بن جاتا ہے یہ کش مکش اِڈ اور اَنا کے درمیان واقع ہوتی ہے۔ جس شخص کی اَنا کمزور ہو وہ حقائق کی تلخی کا سامنا نہیں کر سکتا۔ اور عالم خیال یا روز خوابی کی حالت میں لذت کی جستجو کرتا ہے۔ صوفی، شاعر اور ناکام عاشق اس زمرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس جن لوگوں کی اَنا قوی ہوتی ہے وہ حقائق کا مردانہ وار سامنا کرتے ہیں۔ اور ذہنی و جذباتی فرار سے محفوظ رہتے ہیں۔ سائنس دان، فلاسفر اور معلمین اخلاق اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں حقائق سے رابطہ پیدا کرنے کے لئے تخیلی لذات کو تیاگ دینا پڑتا ہے لیکن اس کی تلافی ان کی ٹھوس واقعیت پسندی سے ہو جاتی ہے۔ جو نفسیاتی صحت مندی کی سب سے بڑی ضامن ہے۔ فرائڈ کے خیال میں حظ سے حقیقت کی طرف قدم بڑھانا اَنا کی ترقی کے لئے نہایت اہم ہے۔ ارتقائے اَنا کے اس عمل میں بھی برابر اس بات کا احتمال رہتا ہے کہ آدمی دوبارہ ماضی کی کیفیات کی طرف رجعت کر جائے۔

اواخر عمر میں فرائڈ نے زندگی کی جبلت اور موت کی جبلت کی دُوئی پیش کی وہ کہتا ہے کہ موت کی جبلت انسان کو تباہی اور بربادی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس میں جنسی عنصر شامل ہو جائے تو سادیت یا ایذا کوشی کی کیفیت رونما ہو جاتی ہے۔ زندگی کی جبلت اور موت کی جبلت میں کش مکش جاری رہتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں محبت اور نفرت یا جارحیت اور اجتماعی احساس کی یہ پیکار کبھی ختم نہیں ہوتی۔ فرائڈ نے تحفظ ذات اور تحفظ نوع کا ذکر زندگی کی جبلت کے تحت

---

[1] Polarity

کیا ہے۔ موت کی جبلت فرائڈ کے خیال میں انسان کا غیر ذی حیات حالت کی طرف دوبارہ لوٹ جانے کا رجحان ہے۔ یہ کسی فرد کے مرجانے کی خواہش نہیں ہے جیسا کہ عام طور سے سمجھا جاتا ہے۔

فرائڈ نے تسلیم کیا ہے کہ تحلیلِ نفسی سے شدید ذہنی امراض کا علاج ممکن نہیں ہے مالیخولیا خبط، خودگم شدگی، جنون، مراق وغیرہ اس سے علاج پذیر نہیں ہیں۔ البتہ ان امراض کی تحقیق سے فرائڈ نے جو نتائج اخذ کئے ہیں ان سے فتورِ ذہن کے معالج استفادہ کر رہے ہیں مرلضیانہ خودمرکزیت[1] کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ طاقتور ہم جنسی رجحان کو لاشعور میں دبا دینے سے یہ مرض لگ جاتا ہے اس ضمن میں اُس نے ڈاکٹر شریبر کی مثال دی ہے۔

"ڈاکٹر شریبر کے فریب نفس نے اب مذہبی اور صوفیانہ شکل اختیار کرلی۔ وہ خدا سے براہ راست رابطہ رکھتا تھا۔ شیاطین اس سے کھیلتے تھے۔ اسے فوق الفطرت صورتیں دکھائی دیتی تھیں اور مقدس موسیقی سنائی دیتی تھی۔ اسے اس بات کا یقین ہوگیا تھا کہ وہ کسی اور ہی عالم کا مکیں ہے۔ خدا کی طرف اس نے زنانہ رویہ اختیار کرلیا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ خدا کی زوجہ ہے۔ وہ اپنی کتاب میں لکھتا ہے 'میرے جسم میں کچھ ایسی ہی کیفیت رونما ہوئی جیسا کہ مریم عذرا نے اپنے شکم میں مسیح کے وجود سے محسوس کی ہوگی جب کہ وہ ابھی کنواری اور اچھوتی تھیں۔ دو مختلف مواقع پر مجھے احساس ہوا کہ میری جائے خاص عورت کی سی ہے اگرچہ وہ پوری طرح نشوونما نہیں پا سکی۔ اور مجھے 'بچے اندرون میں وہی لرزش محسوس ہوئی جو استقرار نطفہ کے بعد رحم میں محسوس[2] کی جاتی ہے۔"

فرائڈ نے کہا کہ ڈاکٹر شریبر کے فریبِ نفس کے دو پہلو ہیں ایک تو یہ کہ وہ عورت بن گیا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ خدا اس سے پیار کرتا ہے۔ اس مرض کا مریض دو قسم کے داہمول کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ سب لوگ اس کے درپے آزار ہیں دوسرے یہ کہ وہ اپنے آپ کو ایک عظیم، ما فوق الطبع اور ممتاز ہستی سمجھنے لگتا ہے۔ جھوٹے مدعیانِ نبوت اس مرض

---

[1] Paranoia

[2] Collected Papers

میں مُبتلا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر شریبر ایک طرف تو اپنے آپ کو خدا کا برگزیدہ محبوب سمجھتا تھا دوسری طرف اس کی آوازیں یہ بتاتی ہیں کہ دنیا ۲۱۲ برس کے بعد برباد ہو جائے گی۔

تشویش اور اس کے اختلالِ نفس سے متعلق بھی فرائڈ کی تحقیقات قابلِ قدر ہیں۔ اُس نے ان کے اسباب خود لذّتی میں تلاش کئے ہیں۔ جو لوگ اوائل شباب میں خود لذّتی کے شکار ہو جاتے ہیں وہ تشویش کے اختلالِ نفس اور عصبی المزاجی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح جن عورتوں کے شوہر کوتاہ ہمت ہوتے ہیں وہ عمر بھر تشویش اور عصبی المزاجی کے باعث ذہنی اذیت اور جذباتی گھٹن محسوس کرتی رہتی ہیں۔ نفسیاتی وحشت اور خود گم شدگی کے مریضوں کے تجزیے میں بھی فرائڈ نے ژرف بینی کا ثبوت دیا ہے۔ اور ان امراض سے متعلق بیش قیمت تحقیقی مواد جمع کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خود گم شدگی کا مرض اس وقت لاحق ہوتا ہے جب انسان کے خیال، جذبے اور عمل کا باہمی رشتہ برقرار نہیں رہتا اور خارجی عالم سے اس کا ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ فرائڈ نے روزمرّہ کی چھوٹی موٹی غلطیوں اور کوتاہیوں کی بھی نفسیاتی توجیہہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم کسی شخص یا شے کا نام بار بار بھول جاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہم لاشعوری طور پر اس سے نفرت کر رہے ہوتے ہیں۔ اسی طرح عام بول چال میں ہم سے جو لغزشیں ہوتی ہیں ان کی تہ میں دبائی ہوئی ناگوار خواہشات موجود ہوتی ہیں۔ تحلیلِ نفسی کے اصول سے ہم روزمرہ کے عام واقعات و واردات کی بھی توجیہہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً فرائڈ کے خیال میں جو شخص حد سے زیادہ نفیس مزاج، خوش پوشاک اور صفائی پسند ہوتا ہے وہ جُرم کا احساس رکھتا ہے۔ جو مرد کوتاہ ہمت ہوتے ہیں وہ ہر وقت اپنی بیوی کی ناز برداری میں لگے رہتے ہیں۔ جو عورتیں کسی غیر مرد سے معاشقہ کر رہی ہوتی ہیں وہ اپنے خاوند کی تالیفِ قلب میں غلو کرتی ہیں۔ جو آدمی فلک شگاف قہقہے لگاتا ہے وہ فی الاصل حد درجہ افسردہ خاطر ہوتا ہے ایسے لوگ عام طور سے مالیخولیا کے مریض ہوتے ہیں۔ جو آدمی دوسروں کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت پر کڑی نظر رکھتا ہے اور اس وہم میں مبتلا ہوتا ہے کہ ہر کوئی میرے درپئے آزار ہے۔ وہ خود مرکزیت کا مریض ہوتا ہے۔ دوستوں کی محفلوں کو گرمانے والے تنہائی سے خائف ہوتے ہیں چونکہ ان کا

اندرون ویران یا مجرم ہوتا ہے اس لئے وہ اکیلے میں اپنے آپ کا سامنا نہیں کر سکتے، اور دوستوں کے پیچھے بھاگتے پھرتے ہیں۔ مذہبی دیوانے جو معمولی سے اختلاف رائے پر مرنے مارنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔ فی الحقیقت اپنے مذہب کی صداقت کے بارے میں شکوک و شبہات رکھتے ہیں۔ جو لوگ بے خوابی کی شکایت کرتے ہیں اور گہری نیند سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے، جرم کی الجھن میں مبتلا ہوتے ہیں۔ کیونکہ گہری نیند اور معصومیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جُوا خود لذتی کا بدل ہے اس میں بھی خود لذتی جیسی جبریت پائی جاتی ہے۔ اس میں بھی اعصابی تشنج ہوتا ہے جس کے دور ہونے پر نفسیاتی لذت کا احساس ہوتا ہے۔ جو شخص کسی عورت سے محبت کرتا ہے اور دوڑ دھوپ کے بعد اس پر قابو پانے میں کامیاب ہوجاتا ہے اس میں صد درجہ اعتمادِ نفس اور قوتِ اقدام پائی جاتی ہے اور وہ دوسرے دنیوی معاملات میں بھی کامیاب ثابت ہوتا ہے وغیرہ۔

فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کی روشنی میں مذہب، تمدن، اخلاق، آرٹ، عشق و محبت وغیرہ پر بھی اظہار رائے کیا ہے۔ فرائڈ کے خیال میں مذہب فریب نفس ہے جو نوع انسان کے دورِ طفولیت سے یادگار ہے۔ جس طرح ایک بچہ تخیلات کی دنیا بسائے رکھتا ہے اسی طرح قدیم انسان بھی جو ذہنی لحاظ سے بچہ ہی تھا خارج کے حقائق سے گریز کر کے تخیلات کے عالم میں پناہ لیتا تھا۔ اور نامساعد فطرتی ماحول کے شدائد کا مداوا، روز خوابی اور آرزو پروری میں تلاش کرتا رہتا تھا۔

قدیم انسان نے قدرتی مظاہر کو اپنی ہی جیسی زندہ اور ذی شعور ہستیاں سمجھا۔ اپنے احساسات و جذبات ان سے منسوب کئے اور پھر ان سے جذباتی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ فرائڈ کے خیال میں خدا کا تصور ابوی الجھن کی تخلیق ہے۔ قدیم انسان خدا کے وجود میں وہی تحفظ تلاش کرتا تھا جیسے بچہ اپنے باپ کی ذات میں پالیتا ہے۔ بچہ باپ سے ڈرتا بھی ہے اور اس کا سہارا بھی لیتا ہے۔ اسی طرح قدیم انسان خدا سے خوف بھی کھاتا تھا اور مصیبت میں اسے پکارتا بھی تھا فرائڈ کہتا ہے کہ خدا انسان کا خالق نہیں بلکہ انسان کے ذہن کی مخلوق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب انسان نفسیاتی اور جذباتی لحاظ سے بالغ ہو جائے گا تو اسے خدا کے سہارے کی ضرورت نہیں رہے

گی۔ جیسے بچہ جوان ہو کر باپ کا محتاج نہیں رہتا۔ خدا کے علاوہ فرائڈ روح کے مذہبی تصور اور حیات بعد ممات کا بھی منکر ہے۔ اس نے اپنے آبائی مذہب پر اپنی ایک کتاب "موسیٰ اور وحدانیت" میں نقد لکھتے ہوئے کہا ہے کہ تاریخ عالم کا سب سے پہلا موحد فرعون اخناتن (۱۳۷۵ ق م میں تخت نشین ہوا) تھا۔ جس نے بت پرستی کو ممنوع قرار دیا۔ پروہتوں اور قربانیوں کا خاتمہ کیا۔ اس نے ایک آتن کی عبادت کی دعوت دی۔ اخناتن اپنے ایک بھجن میں کہتا ہے "تو خدائے واحد ہے تیرے سوا کوئی خدا نہیں ہے"۔ فرائڈ کے خیال میں جناب موسیٰ قبطی الاصل تھے اور انھوں نے آتن ہی کے مسلک کا احیاء کیا تھا۔ مصریوں کی طرح انھوں نے ختنہ کرانے کا حکم دیا۔ اور خنزیر کو حرام قرار دیا۔ اپنی ایک اور کتاب "طوطم اور طبو" میں بھی فرائڈ نے مذہب پر بحث کی ہے۔ اس نے ڈارون سے یہ خیال لیا کہ پدری نظام اس وقت ختم ہوا جب بیٹوں نے باپ کے خلاف بغاوت کر کے اسے قتل کر دیا۔ سب مل کر اسے کھا گئے اور اس کی عورتوں پر متصرف ہو گئے۔ رابرٹسن سمتھ سے فرائڈ نے یہ خیال اخذ کیا کہ یہ گروہ جس پر باپ حکمران تھا بعد میں طوطم برادری کی صورت اختیار کر گیا۔ اس گروہ نے باپ کی بجائے کسی جانور کو اپنا جد اعلیٰ یا طوطم بنا لیا اور اسے مارنا ممنوع قرار دیا گیا۔ سال میں ایک دفعہ قبیلے کے تمام افراد اکٹھے ہوتے اور طوطم کے جانور کو مار کر کھا جاتے تاکہ اس کی قوت ان میں حلول کر جائے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ عشائے ربانی کی رسم (جس میں کلیسائے روم کے پیرو روٹی کے ٹکڑے اور شراب کو جناب عیسیٰ کا خون اور جسم سمجھ کر کھا پی جاتے ہیں) طوطم مت ہی سے یادگار ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ مذہب میں گناہ کا تصور بھی اڈیپس الجھن سے یادگار ہے۔ اور اس تصور میں وہی احساس جرم پایا جاتا ہے جو باپ کو قتل کر کے بیٹوں کے دلوں میں پیدا ہوا تھا۔ وہ گناہ یا جرم کے اس احساس کو مذہب کی اساس سمجھتا ہے۔ مذہب میں ضمیر کا تصور بھی نہایت اہم ہے۔ فرائڈ نے اپنی کتاب "تمدن اور اس کی ناآسودگیاں"[1] میں کہا ہے کہ ضمیر سزا کے خوف کا دوسرا نام ہے۔ انسان کے بطون میں خیر و شر میں تمیز کرنے کی کوئی پیدائشی صلاحیت نہیں ہوتی۔ ماں باپ

---

[1] Civilization and its Discontents

کی روک ٹوک سے خیر و شر کی تمیز پیدا ہوتی ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے فرائڈ نے مافوق اُنا کے ضمن میں بھی ضمیر سے بحث کی ہے۔

معروف معنوں میں فرائڈ عشق و محبّت کا بھی قائل نہیں ہے۔ وہ اِسے تنویم Hypnosis[1] کے مماثل سمجھتا ہے اس کے خیال میں جذبۂ عشق دو رُخہ ہے یعنی انسان جب کسی سے محبّت کرتا ہے تو وہ اس سے نفرت بھی کر رہا ہوتا ہے۔ محبت کو نفرت سے جُدا نہیں کیا جا سکتا۔ خالص عشق کا تصوّر بے معنی ہے۔ محبت اور نفرت کی اندرونی کشمکش جذبۂ عشق میں جوش و خروش پیدا کرتی ہے۔ سارتر کا یہ خیال کہ عشق پیکار و آویزش کا دوسرا نام ہے فرائڈ ہی سے مستعار ہے۔ سارتر کا یہ ادّعا بھی فرائڈ سے ماخوذ ہے کہ محبت میں ایذا کوشی اور ایذا پسندی کے عناصر لازماً موجود ہوتے ہیں۔ فرائڈ انسان دوستی کو بھی فریبِ نفس سمجھتا ہے اس کے خیال میں سب لوگ ذاتی حظ و مسرت کے حصول میں اس طرح منہمک رہتے ہیں کہ ایثار و عطا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تعلیم و تعلّم کا ذکر فرائڈ نے اصولِ حقیقت اور اصولِ حظ کے ضمن میں کیا ہے وُہ کہتا ہے کہ تعلیم کا اصل مقصد یہ ہے کہ اصولِ حظ پر قابو پا کر اسے اصولِ حقیقت میں بدل دیا جائے دوسرے الفاظ میں اُنا کو تقویت دی جائے تا کہ وہ اِڈ کے تقاضوں کے سامنے سپر انداختہ ہو کر روز خوابی اور آرزو پروری میں پناہ نہ لے بلکہ ان کے ساتھ حقیقت پسندانہ انداز میں مفاہمت کر کے انسان کی دلچسپیوں کو عالمِ خارجی کے ساتھ وابستہ کرنے میں اس کی مدد کرے۔

آرٹ کا ذکر کرتے ہوئے فرائڈ کہتا ہے[2]

"آرٹ دونوں اصولوں اصولِ حظ اور اصولِ حقیقت میں عجیب طریقے سے مفاہمت پیدا کرتا ہے فن کار اصلاً ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو حقیقت سے منہ موڑ لیتا ہے۔ وہ جبلتوں کی تشفی کو تیاگ دینے کے مطالبے کے ساتھ مطابقت پیدا نہیں کر سکتا۔ اس لئے تخیلات کے عالم میں اس کی جنسیاتی خواہشات اور ترقی کی آرزو میں کُھل کھیلتی ہیں۔ لیکن وہ تخیلاتی دُنیا

---

[1] Group Psychology

[2] Collected Papers Vol. IV

سے دوبارہ حقیقت کی طرف لوٹ آنے کا راستہ پا لیتا ہے کیونکہ وہ اپنی خصوصی صلاحیت
سے کام لے کر تخیلات کو حقیقت کی نئی صورت بخشنے پر قادر ہوتا ہے اور لوگ ان کا جواز یہ
کہہ کر پیش کرتے ہیں کہ اس کے تخیلات حقائق ہی کے عکس ہیں۔ اس طریقے سے وہ فی الواقع
ایک بادشاہ ایک ہیرو، خالقِ فن اور لوگوں کو محبوب بن جاتا ہے۔ "

فرائڈ کہتا ہے کہ ہمیں ادب اس لئے اچھا لگتا ہے کہ اس کے طفیل ہم اپنے "جاگتے ہوئے خوابوں" سے شرم محسوس کئے بغیر ان سے محظوظ ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں دوسرے لوگوں کی طرح شاعر اور فن کار بھی حکومت، شہرت، دولت اور عورتوں کی محبت کے تمنائی ہوتے ہیں۔ لیکن اپنی نفسیاتی مجبوریوں کے باعث ان کے حصول کے لئے کوئی حقیقت پسندانہ کوشش نہیں کرپاتے۔ اس مقصد کے لئے وہ تخلیقِ فن سے رجوع لاتے ہیں۔ اس بات کے لئے اس نے گوئٹے کے فاوسٹ کی مثال دی ہے۔

ڈاکٹر فاوسٹ شیطان سے کہتا ہے۔ " تمہارے پاس ہے ہی کیا جو تم میری غیر فانی روح کے عوض مجھے دوگے۔ ؟" شیطان اسے ان تمام اشیاء کی پیش کش کرتا ہے جو انسان کو مرغوب ہیں۔ دولت، خطرات سے بچاؤ، حکومت، فطرت کی تسخیر اور سب سے بڑھ کر حسین عورتوں کا پیار۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ایک فن کار عالمِ تخیل میں سب چیزیں پا لیتا ہے اس کے ذہن میں ایک پُراسرار صلاحیت ایسی بھی ہوتی ہے جس کے باعث وہ عام لوگوں کی مانند عالمِ تخیل میں کھو کر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اپنے تخیلات میں حظ و مسرت کا رنگ بھر کر انہیں الفاظ یا اصوات میں محفوظ کر لیتا ہے۔ اور دوبارہ حقائق کی طرف لوٹ آتا ہے اور اس کے سامعین اور ناظرین بھی اس کی مسرت سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں کہ وہ بھی اسی کی طرح اپنی محرومیوں کا مداوا اس کے فن میں پا لیتے ہیں۔ اس سوال کا جواب کہ یہ پُراسرار صلاحیت کیا ہے۔ فرائڈ نے نہیں دیا۔ اور اپنے قصورِ فہم کا اعتراف کیا ہے۔ فرائڈ فن میں تخلیق کا نہیں ترتیب کا قائل ہے۔ جب ژنگ کے پیرؤوں نے الزام لگایا کہ فرائڈ تخلیقِ فن کا منکر ہے تو فرائڈ کے ایک مشہور پیرو ارنسٹ جونز نے کہا۔

"ہمیں طبعی یا روحانی دنیا میں تخلیق کا کوئی تجربہ نہیں ہے جس شے کو تخلیق سمجھا جاتا ہے بنظرِ غائر سے دیکھا جائے تو وہ ترتیب یا ردو بدل ہی ہوتی ہے۔"

فرائڈ کی تحلیلِ نفسی نے اہلِ مغرب کے اخلاق، ادبیات اور آرٹ پر گہرے اثرات ثبت کیے ہیں۔ اس کے خیال میں جنسی جذبے کا بے محابا اظہار نفسیاتی صحت مندی کے لیے ضروری ہے۔ مغرب کے نوجوانوں کو اظہارِ ذات کے نام پر جنسی بے راہ روی کا علمی جواز مل گیا ہے۔ ناول نگاروں میں پروست، جائس، ورجینیا وولف وغیرہ نے شعوری رَو اور آزاد تلازمِ خیال کی تکنیک تحلیلِ نفسی سے اخذ کی ہے اور اس کے نام پر قصّے کہانی کو ناول سے خارج کر دیا ہے اور قصّہ نویسی، ہذیان نگاری بن کر رہ گئی ہے۔ شاعری اور تمثیل نگاری میں لایعنیت بار پاگئی ہے۔ دوسرے درجے کے متشاعر اور ادیب اس کے پردے میں اپنی کم مائگی کو چھپانے میں کوشاں ہیں۔ دادا، ماوراء واقعیت، مکعبیت وغیرہ کی منفی تحریکیں بھی تحلیلِ نفسی کی پروردہ ہیں۔ معاشرتی پہلو سے فرائڈ کی فردیت سے مغرب کے سیاست دانوں کو عوامی تحریکوں کی مخالفت کا نفسیاتی جواز مل گیا ہے۔ اور "تقدیسِ فرد" کے نام پر استحصال کو جائز قرار دیا جا رہا ہے۔

فرائڈ کے بارے میں لوگ انتہا پسندی کے شکار ہو گئے ہیں اس کے مدّاح اسے "لاشعور کا کولمبس" کہتے ہیں اور آئن شٹائن اور کارل مارکس کے ساتھ اس کا شمار اس دور کے فاتحین میں کرتے ہیں۔ اس کے معترضین تحلیلِ نفسی کو سائنس نہیں مانتے بلکہ ایک صوفیانہ مسلک قرار دیتے ہیں۔ فرائڈ کے مابعد النفسیاتی افکار اکادمی نفسیات کے علماء کے لئے قابلِ قبول نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فرائڈ فلسفی ہے، عالم نفسیات نہیں ہے۔ وہ اس کے ثبوت میں فرائڈ کے اپنے اقوال کا حوالہ دیتے ہیں۔ ولیم فلیس کے نام ایک خط میں فرائڈ کہتا ہے۔

"عالمِ شباب میں مجھے فلسفہ پڑھنے کا شوق تھا۔ اب جب کہ میں طب کو چھوڑ کر نفسیات کی جانب آرہا ہوں۔ گویا اپنی قدیم خواہش ہی کی تکمیل کر رہا ہوں میں اپنی مرضی کے خلاف ڈاکٹر بن گیا تھا۔"

تو فرائڈیوں میں کارن ہورنی، ایرک فروم وغیرہ فرائڈ کے برعکس نفسیاتی تحلیل کے دوران تہذیبی ماحول کے اثرات کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ایرک فروم نے اس بات سے بھی انکار کیا ہے کہ جنسیت ہی عشق و محبت کی اساس ہے۔ اس کے خیال میں تحلیلِ نفسی کا اصل مسئلہ کسی فرد کی جبلی خواہشات کی تشنگی یا تشفی کا نہیں ہے اصل مسئلہ فرد کا وہ تعلق ہے جو وہ معاشرے سے پیدا کرتا ہے۔ کارن ہورنی نے فرائڈ کی اڈیپس الجھن پر تنقید لکھتے ہوئے کہا ہے کہ یہ الجھن، جیسا کہ فرائڈ کہتا ہے اختلالِ نفس کا مبدء نہیں ہے بلکہ اختلالِ نفس کی پیداوار ہے۔ کارن ہورنی نے جدید تمدنی ماحول کو بھی اختلالِ نفس کا ذمے دار قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ فرد کے اختلالِ نفس کا مطالعہ تمدنی ماحول کے حوالے ہی سے کرتی ہیں۔

فرائڈ کے بعض معترضین کہتے ہیں کہ اس نے انسانی فطرت کے تخریبی، سلبی اور حیوانی پہلو ہی سے اعتنا کیا ہے اور اس کے اعلیٰ و ارفع پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ فرائڈ کا ایک مداح اور دوست فسٹر اسے خط لکھتا ہے۔

"میں نے آپ کی "انا اور اڈ" کو دوبارہ پڑھا۔ میں خوش ہوں کہ بنی نوعِ انسان کے مکانوں کی بنیادوں اور بدروؤں کی تحقیق کے بعد آپ ان کے باغ کی طرف بھی توجہ دے رہے ہیں۔"

افسوس کہ فرائڈ بدروؤں کی تحقیق میں ایسا کھو گیا کہ اسے باغ کی طرف توجہ دینے کا کچھ زیادہ موقع نہیں مل سکا۔

آخر میں اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا نامناسب نہ ہوگا کہ جس اختلالِ نفس کا علاج فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کی صورت میں پیش کیا ہے وہ جدید مغربی تمدن کا خاص مرض ہے۔ فرائڈ اور ژنگ دونوں نے تسلیم کیا ہے کہ ان کے مریضوں کی اکثریت طبقۂ اُمرا سے تعلق رکھتی ہے۔ مغرب کے ساہوکار کاروباری اور صنعت کار اپنی عمریں دولت سمیٹنے میں صرف کر دیتے ہیں سرمائے کے حصول کے لئے استحصال لازم ہے اور استحصال کو برقرار رکھنے کے لئے سامراجی کارروائیاں ضروری

ہوتی ہیں۔ چنانچہ مغرب کے امراء ہر ناجائز وسیلے سے کام لے کر دولت اور حکومت کے حصول کے لئے دن رات کوشاں رہتے ہیں۔ اس ہوسِ زر و جاہ کے باعث ان کے دلوں میں انسانی ہمدردی، احسان و مروّت کے سوتے خشک ہوجاتے ہیں وہ سچی خوشی سے بہرہ ور نہیں ہوسکتے زندگی کو بے معنی اور بے مصرف سمجھنے لگتے ہیں اور افسردہ خاطری کے علاج کے لئے نفسیاتی صحت گاہوں کا رخ کرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو دوسروں کو خوشی سے محروم کر کے خوش رہنا چاہتے ہیں اور دوسروں کی محنت و مشقت کے بل بوتے پر عیش کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ ان کے برعکس وہ لوگ جو محنت کرتے ہیں اختلالِ نفس سے محفوظ رہتے ہیں۔ فرائڈ کو بھی اس بات کا احساس ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"عوام کے اس عقیدے میں یقیناً حق و صداقت ہے کہ جو لوگ جسمانی محنت و مشقت کرتے ہیں وہ اختلالِ نفس سے محفوظ رہتے ہیں"

ایک اور جگہ کہتا ہے۔

"ایک وحشی نفسیاتی پہلو سے صحت مند رہ سکتا ہے۔ مہذب آدمی نفسیاتی صحت سے بہرہ یاب نہیں ہوسکتا۔"

عوام اور وحشی ظاہراً مزدور اور کسان ہیں۔ اور مہذب سرمایہ دار امراء ہیں حقیقت یہ ہے کہ کام اور محنت و مشقت وہ تریاق ہے جو عوام کو اختلالِ نفس سے محفوظ رکھتا ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوچکا ہے اختلالِ نفس امراء کا مرض ہے۔ مغرب کے زوال پذیر تمدن کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اس میں کسی جسمانی یا ذہنی مرض کے اسباب کا ازالہ نہیں کرتے بلکہ علامات کا علاج کرتے ہیں۔ مثلاً دل کے مریضوں کو سادہ فطری زندگی بسر کرنے کی تلقین نہیں کی جاتی تمام تر توجہ اس بات کی تحقیق پر صرف ہورہی ہے کہ عیاشی، کثرت شراب نوشی اور غیر فطری زندگی سے جب دل بیکار ہوجائے تو اس کی بجائے پلاسٹک کا دل کیسے لگایا جائے۔ یہی حال تحلیل نفسی کا بھی ہے اختلالِ نفس کے اسباب دور کرنے کے لئے ایک ایسے معاشرے کے قیام کی ضرورت ہے جس میں

جبر و استحصال نہ ہو، جس میں تمام لوگ محنت و مشقت میں برابر کے شریک ہوں، جس میں طفیل خورے امرا کو لوٹ کھسوٹ کا موقع نہ دیا جائے جس میں معاشی عدل و انصاف کا دور دورہ ہو۔ اس معاشرے میں لوگ سادہ فطری زندگی گزاریں گے اور اختلال نفس کا خود بخود استیصال ہو جائے گا۔ لیکن مغرب کا مقتدر طبقہ جبر و استحصال سے دست کش ہونے کو تیار نہیں ہے خواہ اس کا تاوان اسے اختلالِ نفس کی صورت ہی میں دینا پڑے۔ ظاہر ہے کہ فرائڈ کی تحلیل نفسی کا کام اختلالِ نفس کے اسباب کو دور کرنا نہیں بلکہ علامات کی تشخیص کر کے بقدرِ توفیق ان کا اندمال کرنا ہے۔

فرائڈ نے شارکو، نٹشے، فوئرل، برائر، فلورنی، مارٹن بوبر، بلائیلر وغیرہ سے کسب فیض کیا تھا لیکن اس کی اپنی دین بھی قابلِ قدر ہے۔ اس کی ہمہ جنسیت، اڈیپس الجھن، موت کی جبلت ذدیت، جبریت، قنوطیت اور خرد دشمنی کے بارے میں اہلِ علم متردد ہیں کہ ان کا تعلق اکثر و بیشتر مابعد نفسیات سے ہے لیکن طفلی نفسیات لاشعوری دباؤ اور خوابوں کی ترجمانی سے متعلق فرائڈ کی تحقیقات کو ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ اور وہ آنے والے اہلِ تحقیق کے لئے فیضان کا باعث ہوتی رہیں گی۔

ژُنگ

فرائڈ کے اُن رُفقاء اور تلامذہ میں جو اُس کی ہمہ جنسیت[1] کے سبب اس سے منحرف ہو گئے تھے الفرڈ ایڈلر اور سوئٹزرلینڈ کا ڈاکٹر ژُنگ سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ فرائڈ نے لاشعور کا انکشاف کیا تھا اور اسے خوابوں اور اختلالِ نفس کا مبدء قرار دیا تھا۔ اس انکشاف کے بارہ برس بعد ژُنگ لاشعوری نفسیات سے آگاہ ہوا۔ ڈاکٹر بلاؔلر نے فرائڈ کے نظریات کی چھان بین کے لئے ڈاکٹروں کی جو جماعت برغوزی میں قائم کی تھی ژُنگ اس کا ایک رُکن تھا ڈاکٹر برؔل کہتا ہے کہ سنہ ۱۹۰۷ء میں یہ لوگ فرائڈ کی طفلی جنسیات سے متعلق خاص طور سے بڑے انہماک سے تجزیاتی کام کر رہے تھے۔ جب ژُنگ فرائڈ سے منحرف ہو گیا تو برل نے کہا[2]۔

"ژُنگ پہلا نائب تھا اور فرائڈ کا نہایت پرجوش بلکہ لڑاکا پیرو تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ فرائڈ کے تمام افکار کا موید تھا۔ جب کبھی فرائڈ کے کسی خیال سے اختلاف کیا جاتا تو ژُنگ چیں بہ جبیں ہو جاتا تھا۔"

تحلیل نفسی کی دنیا میں ژُنگ نے ذہنی الجھن کا انکشاف کیا۔ پہلے پہل اس نے الجھنوں

---

[1] Pansexulism

[2] Freud or Jung   Edward Glover

کو "احساس آمیز گروہ"[1] کہا۔ پھر انھیں "احساس آمیز الجھنیں"[2] کا نام دیا۔ اور بعد میں صرف الجھن[3] کہنے لگے۔ چنانچہ یہی لفظ رواج پا گیا۔ ژنگ نے بتایا کہ ہر الجھن کا ایک مرکزی نقطہ ہوتا ہے۔ جس تک انا یا شعور کی رسائی نہیں ہوپاتی۔ اس مرکزی نقطے کے گرد متعلقات جمع ہو جاتے ہیں۔ اس میں اتنا جذباتی جوش اور تہیج ہوتا ہے کہ وہ شعور کو درہم برہم کر دے سکتا ہے۔ الجھنیں نفس کے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ جو شعور سے کٹ کر لاشعور میں چلے جاتے ہیں۔ اور وہاں سے شعور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ فرائڈ ژنگ کے اس انکشاف کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ بلکہ اسی نظریے نے ۱۹۰۲ء میں فرائڈ اور ژنگ کو ایک دوسرے کے قریب کیا۔ ۱۹۰۷ء میں فرائڈ اور ژنگ مل کر کام کرنے لگے۔ فرائڈ ژنگ کی بصیرت کا معترف تھا اور ژنگ فرائڈ کی بڑی عزت و عظمت کرتا تھا۔ الجھن کی طرح 'اڈیپس الجھن' کا تصور بھی ژنگ کی دین ہے شروع شروع میں فرائڈ نے اسے قبول کرنے میں تامل کیا۔ لیکن بعد میں اپنا لیا۔ اور اسے تحلیل نفسی کا سنگِ بنیاد قرار دیا۔ تلازم خیال کا تجزیاتی طریقہ بھی ژنگ ہی کا وضع کیا ہوا ہے جس کا فرائڈ اور اس کے پیرووں نے خیر مقدم کیا اور اس سے کام لیا۔ چھ برس کی رفاقت کے بعد فرائڈ اور ژنگ میں اختلافات رونما ہونے لگے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ژنگ نے شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور میں فرق کرنا شروع کیا۔ جو فرائڈ کو کسی طرح گوارا نہ تھا۔ اس کے ساتھ دوسرے امور میں بھی اختلاف رائے ہو گیا اور ژنگ فرائڈ سے الگ ہو گیا۔ ژنگ نے غیر ممالک کی سیاحت کے دوران اری زونا کے پویلو لال ہندیوں میں خاصا وقت گزارا۔ وہ نیو میکسیکو، کینیا اور ہندوستان بھی گیا۔ اسے ہندوؤں کے تنترک یوگا اور چینیوں کے تاؤمت میں گہری دلچسپی پیدا ہو گئی۔ چنانچہ اس نے

---

[1] Feeling-toned Groups

[2] Feeling-Toned Complexes

[3] Complexes

[5] Alfred Adler Phyllis Bottome

ولہلم سے مل کر "سنہرے پھول کا راز" لکھی جس میں چینی فلسفے اور مذہب کا ذکر کیا گیا ہے۔ ژنگ نے علم الانسان اور صنمیاتِ عالم کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور صنمیاتی قصوں میں فنی معنی تلاش کر کے انھیں علامتوں کا روپ دیا ہے۔ اسے قدیم جادو اور کیمیا گری میں گہرا شغف تھا اس نے لاماؤں اور یوگیوں سے منڈل (چکر جسے دھیان کی حالت میں کام میں لاتے ہیں) اور دورِ وسطیٰ کے کیمیاگروں سے چار کے عدد سے کی طلسماتی قوت مستعار لی اور ان کا تعلق اجتماعی لاشعور سے قائم کرنے کی کوشش کی۔ فرائڈ کے لاشعور کے انکشاف نے کلیسائے روم کو بڑا مضطرب کیا تھا۔ فرائڈ نے خدا کے تصور کو ابوی الجھن کا نائیدہ قرار دے کر مذہب کی بنیاد ہی منہدم کر دی تھی۔ کلیسائے روم کے اہلِ فکر برسٹلے وغیرہ نے ژنگ کے افکار و نظریات کا خیر مقدم کیا۔ کیونکہ ان کے خیال میں وہ مذہب کے زیادہ قریں تھے۔ ہندو بھی بڑے خوش ہوئے کہ ژنگ نے یوگا، کرم منڈل، دھیان وغیرہ کا ذکر عقیدت و احترام سے کیا ہے اور ان قدیم شعائر و عقائد میں اجتماعی لاشعور کے مآخذ ڈھونڈ نکالے ہیں۔ یاد رہے کہ آسکر شمٹز نے تحلیلِ نفسی اور یوگا میں قدرِ مشترک کا ژنگ سے پہلے ذکر کیا تھا۔ یوگا اور تاؤمت کے حوالے سے ژنگ نے وجدان کو بیش از بیش اہمیت دی ہے۔ اس نے وجدان کو "مدرکات کا لاشعوری ایصال" کہہ کر اس کی تعریف کی ہے۔ اس کے خیال میں وجدان موضوعی بھی ہوتا ہے اور معروضی بھی۔ فاعلی اور انفعالی کی تقسیم الگ ہے۔ اس کے ساتھ وہ کہتا ہے کہ فکر کا عمل فاعلی ہے اور وجدان فکر کے انفعالی عمل کا نام ہے۔ وہ اس تضاد سے قطع نظر کر لیتا ہے کہ فکر فاعلی عمل ہوگا تو اس کا انفعالی عمل کہاں سے آئے گا اور اگر وجدان فکر کا انفعالی عمل ہے تو وجدانی کیفیات شعور کی گرفت سے ماورا کیسے ہو سکتی ہیں جیسا کہ ژنگ کا ادعا ہے۔

ژنگ نے اواخر عمر میں یہ نظریہ پیش کیا کہ ہمارے نفس میں بعض اعمال ایسے بھی ہوتے ہیں جنھیں "ماورائے ذہن" کہا جا سکتا ہے۔ یہ اعمال عضویاتی طور پر دماغ سے وابستہ نہیں ہوتے اور لاشعوری کیفیت یا بے ہوشی کی حالت میں بروئے کار آتے ہیں۔ ژنگ کا عقیدہ ہے کہ

ایک نہ ایک دن جوہری توانائی اور اجتماعی لاشعور میں اقدارِ مشترک مل جائیں گی اور نفسِ انسانی اور جوہری توانائی کے واحدالاصل ہونے کا ثبوت بھی مل جائے گا۔

ژنگ کی تحریر میں طول لاطائل، تکرارِ بے جا، انتشارِ فکر اور ژولیدگی پائی جاتی ہے موضوعِ زیرِ بحث پر اس کی گرفت شروع سے آخر تک قائم نہیں رہتی۔ وہ قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو قصّہ نویسوں کی طرح چل مرے خامے بسم اللہ کہہ کر اسے بے لگام چھوڑ دیتا ہے۔ بسا اوقات وہ تحلیل نفسی کا کوئی مسئلہ چھیڑ دیتا ہے لیکن اسے ادھورا چھوڑ کر کیمیا گری، ساحری اور صنمیات کے چکروں میں پڑ جاتا ہے اور ان کے تفصیلی مطالعے اور ان کے مسائل کے تجزیے میں ایسا اُلجھ جاتا ہے کہ سیاق و سباق سے اس کا فکری رابطہ برقرار نہیں رہتا۔ اسی بات نے اس کی نگارشات میں اہمال و ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اور اس کی کتب کے مطالعے سے قاری کا ذہن پریشان ہو جاتا ہے۔ ژنگ کی حالت اس رہنما کی سی ہے جو کسی مسافر کو گھنے جنگل میں لے جا کر وہیں چھوڑ جائے اور وہ بے چارا راستے کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکتا پھرے۔ بعض اوقات یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ تحلیل نفسی کی بہ نسبت علم الانسان، صنمیات، یوگا اور کیمیا گری میں زیادہ شغف رکھتا ہے اور ان کے مہمّات مسائل کی توضیح کے لئے تحلیلِ نفسی کو بہانہ بنا لیتا ہے۔ اس کی تحریروں کے گھنے جنگل میں سے راستہ تلاش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ سب سے پہلے ان امور کا ذکر کیا جائے جو اس میں اور فرائڈ میں اختلافی ہیں۔ تاکہ ان کی روشنی میں اس کے شخصی اجتہادات کا تعین کیا جا سکے۔

۱۔ ژنگ کے پیرو کہتے ہیں کہ اس نے فرائڈ کے لاشعور پر اجتماعی لاشعور کا اضافہ کیا ہے۔ ژنگ فرائڈ کی لاشعوری[1] اَنا اور مافوق[2] اَنا کا بھی منکر ہے۔

۲۔ فرائڈ اختلالِ نفس کے اسباب و علل بچپن کے لاشعوری[3] دباؤ میں تلاش کرتا ہے ژنگ لاشعوری دباؤ کو نہیں مانتا۔ بلکہ کہتا ہے کہ لوگ شعوری طور پر اپنے ناگوار تجربات کو دبا دیتے ہیں۔ ژنگ

---

[1] Unconscious Ego

[2] Super-Ego

[3] Repression

اختلال نفس[1] کی تشخیص میں ماضی کی بجائے حال کے واردات کو اہمیت دیتا ہے. اس کے خیال میں اختلال نفس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ آدمی مقصد حیات کا تعین کر کے اس کے حصول کی کوشش نہیں کرتا. اور زندگی کے تقاضوں سے گریز کرتا ہے. ژنگ اوڈیپس الجھن کو چنداں اہمیت نہیں دیتا اور محرمات کے معاشقے کی توجیہ آفتاب کے اسطورہ سے کرتا ہے.

۳- ژنگ طفلی جنسیات سے قطع نظر کر لیتا ہے اور ذہنی ارتقا پر اس کے گہرے اثرات کا قائل نہیں ہے وہ ایک برس سے چار برس تک کی عمر کے مرحلے کو ماقبل جنسیاتی دور کہتا ہے. فرائڈ نے بچوں کی ایذا کوشی اور ایذا پسندی کے رجحانات کا بھی ذکر کیا ہے جسے ژنگ تسلیم نہیں کرتا. اور کہتا ہے کہ یہ رجحانات صرف بالغوں ہی میں ہوتے ہیں.

۴- ژنگ کے خیال میں ذہنی الجھنیں ۔ نہ کہ خواب جیسا کہ فرائڈ کا عقیدہ ہے ۔ لاشعور کی تاریکیوں کو روشن کرتی ہیں فرائڈ کہتا ہے کہ الجھنیں صرف علالت کی علامات ہیں ۔ ژنگ کہتا ہے کہ صحت مند لوگوں کے اذہان میں بھی الجھنیں یا اس کے الفاظ میں المایوں کے اندر کے ڈھانچے ہوتے ہیں. نیز الجھنیں نفسیاتی رکاوٹیں نہیں ہوتیں بلکہ تحریک و تشویق عمل کا باعث بھی بن جاتی ہیں. ژنگ کے خیال میں جو الجھنیں ادھیڑ عمر کے لوگوں کے ذہن میں رونما ہوتی ہیں وہ وہ اتفاقی احوال کی پیداوار ہوتی ہیں. بچپن کے لاشعوری دباؤ سے جیسا کہ فرائڈ کا کہنا ہے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا.

۵- ژنگ نے خواب کے عمل میں فرائڈ کے جلی[2] و خفی[3] پہلو محتسب[4] ثانوی ترتیب[5] وغیرہ سے انکار کیا ہے فرائڈ کہتا ہے کہ لاشعور کی دبی ہوئی خواہشات سطح ذہن پر ابھر کر نیند میں خلل انداز ہوتی ہیں. سونے کی خواہش ان پر غالب آنا چاہتی ہے سوتے میں ناآسودہ حسرتیں بے ضرر تصویری

---

[1] Neurosis
[2] Manifest Content
[3] Latent Content
[4] Censor
[5] Secondary Elaboration

پیکر بن کر سامنے آتی ہیں لیکن دبانے والی قوت ان کا حلیہ بگاڑ دیتی ہے اور ان کی اصل شکل و صورت مسخ ہو جاتی ہے ژنگ خواب کے اس عمل کو نہیں مانتا۔ اس کے خیال میں خواب اصل صورت و شکل میں آتے ہیں اور داخلی صداقت کی ترجمانی کرتے ہیں نیز خوابوں میں پیش گوئی کا عنصر موجود ہوتا ہے، اور خواب کی ظاہری شکل ہی اس کی اصل صورت ہوتی ہے۔ ژنگ فرائڈ کی طرح خواب کی تحلیل نہیں کرتا بلکہ اجتماعی لاشعور کے حوالے سے اُن کی تشریح کرتا ہے اور پند و نصیحت سے مریض کی اخلاقی تربیت کی کوشش کرتا ہے۔

۶۔ فرائڈ مذہب کو فریب احساس سمجھتا ہے ژنگ کہتا ہے کہ انسان فطری مذہبی عمل سے متصف ہے اور اس کے مناسب اظہار پر۔ جبلتوں کے مناسب اظہار کے مانند۔ نفسیاتی صحت و استحکام کا دارومدار ہے فرائڈ خدا کے تصور کو ابوی اُلجھن کی پیداوار سمجھتا ہے۔ روح کو قدیم انسان کا واہمہ قرار دیتا ہے اور حیات بعد ممات کی تشریح آرزو پروری سے کرتا ہے ژنگ لا ادری ہے لیکن کہتا ہے کہ خدا، روح اور حیات بعد ممات کے عقائد بوڑھے لوگوں کی نفسیاتی صحت کے لئے مفید مطلب ثابت ہوتے ہیں۔ اور انھیں موت سے مفاہمت کرنے کے قابل بنا دیتے ہیں۔

۷۔ فرائڈ کے خیال میں آرٹ روز خوابی کی ایک صورت ہے جس کے ذریعے فنکار اپنی ناآسودہ تمناؤں کی تشفی کر لیتا ہے البتہ فنکار کی روز خوابی اور عام آدمی کی روز خوابی میں یہ فرق ہے کہ فنکار جاگتے میں جو خواب دیکھتا ہے انھیں وہ آرٹ کی ہیئت میں منتقل کر کے نمونہ بنا دیتا ہے اور اس طرح دوسروں کو بھی اپنی جذباتی آسودگی میں شریک کر کے انھیں مسرت بخشتا ہے۔ ژنگ آرٹ میں بھی اجتماعی لاشعور اور اس کے مظاہر جنسیاتی فعلوں وغیرہ کی کارفرمائی کا قائل ہے اور کہتا ہے کہ فن کار اپنے آرٹ کے ہاتھوں میں آلۂ کار کی مانند ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ میں[1]

" آرٹ ایک قسم کا داخلی محرک ہے جو انسان کو اپنا آلۂ کار بنا لیتا ہے۔ فن کار فاعل مختار

---

[1] Modern Man in Search of a Soul

نہیں ہوتا جو آزادانہ اپنے مقصد کے حصول میں کوشاں ہو بلکہ آرٹ اس کے واسطے سے

اپنا مقصد پورا کرتا ہے۔ ایک انسان ہونے کی حیثیت سے اس کا رنگ مزاج بدلتا رہتا

ہے۔ وہ قوت ارادی رکھتا ہے۔ اس کے کچھ ذاتی مقاصد بھی ہوتے ہیں لیکن فنکار ہونے

کی حیثیت سے اس کا انسانی مرتبہ بلند تر ہو جاتا ہے وہ ایسا "اجتماعی انسان" بن جاتا

ہے جو نوعِ انسان کی نفسیاتی زندگی کا حامل ہوتا ہے اور اس کی تشکیل کرتا ہے اس

شکل فریضے کی ادائیگی میں بعض اوقات اسے ذاتی مسرت کی قربانی بھی دینا ہوگی اور ہر

اُس شے سے دستبردار ہونا پڑے گا، جو ایک عام آدمی کی زندگی کو خوش آئند بناتی ہے . . .

گوئٹے نے فاؤسٹ کو خلق نہیں کیا بلکہ فاؤسٹ نے گوئٹے کو خلق کیا ہے۔ وہ شے جو

ہر جرمن کی روح میں موجود ہے، گوئٹے نے اسے ظاہری شکل عطا کی ہے۔ کیا ہم خیال

کر سکتے ہیں کہ ایک جرمن کے بغیر بھی کوئی فاؤسٹ یا "زردشت نے کہا" لکھ سکتا

تھا۔ دونوں اُس شے کو چھیڑتے ہیں جو جرمنوں کی روح میں سرایت کئے ہوئے ہے۔

یعنی اس کا اصل عین شے[1] ہے۔"

فرائڈ کے خیال کے برعکس ژُنگ کے خیال میں ایک فن پارہ مستقل بالذات حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا نقد و احتسان فن کار کی شخصیت کے حوالے سے کیا جائے۔ ژُنگ عملِ تخلیقِ فن کو فسانی مانتا ہے۔

ان اختلافی امور پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی اور ژُنگ کی تحلیلی نفسیات ۔ آج کل اسے اُلجھن کی نفسیات کہا جاتا ہے۔ میں بنیادی فرق لاشعور کے تصور ہی کا ہے جس کے باعث ژُنگ کو فرائڈ سے جدا ہونا پڑا تھا۔ اجتماعی لاشعور ہی کو ژُنگ کے مداح اس کا سب سے بڑا اجتہاد اور فرائڈ کے پیرو اس کی سب سے بڑی بدعتِ سیئہ سمجھتے ہیں۔

---

[1] Archetype

ژُنگ کے خیال میں ذات نفس کا محور ہے۔ ذات شخصی اور نسلی عناصر پر مشتمل ہوتی ہے اور شعور اور لاشعور کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں روح بھی شامل ہے۔ جو اس کے بقول وہ شخصی رویہ ہے جس کا اظہار فرد اپنے لاشعور کی طرف کرتا ہے۔ نفس انسانی تین طبقات پر مشتمل ہے۔

۱۔ شعور (۲) شخصی لاشعور (۳) اجتماعی یا نسلی لاشعور۔ شخصی لاشعور فرد کے ذاتی تجربات و واردات سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ جبکہ اجتماعی لاشعور موروثی ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کے بھی دو حصے ہیں۔ ایک شخصی لاشعور کے قریب ہے اور جذبات و احساسات اور ایسے قدیم محرکات رکھتا ہے جن پر شعور اپنی گرفت مضبوط کر سکے دوسرا اس کی تہہ میں اجتماعی لاشعور کا وہ تیرہ و تار حصہ ہے جو سراسر ناقابل فہم ہے اور انا کی رسائی اس تک ممکن نہیں ہے۔ اسے کسی صورت میں بھی شعور کی سطح تک نہیں لایا جا سکتا۔ ژُنگ کے خیال میں اختلالِ ذہن کے اسباب بسا اوقات مریض کے اجتماعی لاشعور میں ہوتے ہیں۔ ہم سالوں کی رعایت سے سوچتے ہیں جبکہ اجتماعی لاشعور ہزاروں برسوں کی رعایت سے سوچتا ہے۔ اجتماعی لاشعور وہی ہے جسے جندو برہمن یا آفاقی ذہن کا نام دیتے ہیں[1]۔ اجتماعی لاشعور تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہے صنمیاتی قصے اس کے مظاہر ہیں۔ اسی لئے یکساں صورت شکل میں تمام اقوام عالم میں ملتے ہیں۔ صنمیاتی قصے شعور کے واسطے سے معرض اظہار میں آتے ہیں لیکن ان کے موضوعات اجتماعی لاشعور ہی سے ماخوذ ہیں۔ صنمیات کے حوالے سے انسان نے فطری مظاہر طلوع و غروب آفتاب، بہار و خزاں وغیرہ کو سمجھنے کی کوششیں کی تھیں۔ ژُنگ کہتا ہے کہ صنمیاتی روایات کے معانی میں بڑی گہرائی ہے اور اجتماعی لاشعور میں ان معانی کی قلب ماہیت ہو کر صنمیاتی نقشوں میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔

اجتماعی لاشعور کے موضوعات اصلی عیون[2] ہیں۔ جن کا اظہار لوک کہانیوں وغیرہ میں ہوتا ہے۔

Arche کا معنیٰ ہے ابتداء، اصل، سبب، مبداء اور Type کا معنیٰ ہے ضرب، سکے پر کا نقش، ہیئت، چھاپ، تمثال، معیار۔ ۱۹۱۹ء سے پہلے ژُنگ اصل عیون کو

---

[1] Primordial Image

[2] Archetype

کہا کرتا تھا. جس سے اس کی مُراد پریوں کی کہانیوں اور دوسرے قدیم افسانوں کی ان علامات سے تھی جو واضح شکل وصورت اختیار کرلیتی ہیں. بعد ۱۹۱۹ء میں اُس نے Archetypes یا اصل عیُون کی ترکیب وضع کی اور یہی رائج ہوگئی.

ژنگ کی Archetype اور افلاطون کے Ideas میں قدرے مماثلت پائی جاتی ہے. افلاطون کے عیون ناقابل تغیر ہیں. عالم مادی سے ماوراء ہیں اور انسانی تجربے اور مشاہدے سے قبل موجود ہیں. ژنگ کے اصل عیُون بھی افلاطونی عیون کی طرح نفسیاتی تجربے سے ماوراء ہیں لیکن مابعد الطبیعیاتی مفہوم میں ماوراء نہیں ہیں. جیسا کہ افلاطونی عیون ہیں. ژنگ کے اصل عیُون اس مفہوم میں موروثی ہیں جس مفہوم میں کہ نفس کی اجتماعی ساخت وراثت انسانی کا حصہ ہے. چنانچہ اصل عیون موروثی ممکنات ہیں جن کا وجود بالقوہ[1] ہے بالفعل[2] نہیں ہے جب یہ عیون کوئی ہیئت اختیار کرلیتے ہیں تو معرض اظہار میں آتے ہیں. یہ ہر زمانے میں باقی رہتے ہیں. اور ان کی نت نئی ترجمانی کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے. ژنگ کے خیال میں ان کی اصل شکل وصورت ہم پر آشکار نہیں ہوسکتی صرف تشبیہ واستعارہ کے پیرائے ہی میں ان کا ذکر کیا جاسکتا ہے. ہم ان کی اصل کو نہیں جان سکتے لیکن ان کے پیدا کردہ اثرات سے ان کی نشان دہی کرسکتے ہیں. ہمیں یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ اصل عیون کہاں سے آتے ہیں. یہ مخفی صورت میں موجود ہوتے ہیں. البتہ شعوری سطح پر ابھرتے وقت تمثالی صورت اختیار کرلیتے ہیں. ایک جگہ کہتا ہے کہ اصل عیون وہ صورتیں ہیں جنھیں انسانی جبلتوں نے اپنے اجتماعی اظہار کے لئے اختیار کیا ہے جب یہ زمان ومکان کی حدود میں نمودار ہوتے ہیں تو شعور ان کا ادراک کرلیتا ہے اور ہم علامات کے حوالے سے ان کی بات کرتے ہیں گویا علامت بھی اصل عیُون کا رنگ لئے ہوتی ہے. جب اصل عیون کا رابطہ شعور سے استوار ہوتا ہے تو وہ متشکل ہوکر سامنے

---

[1] Potential

[2] Actual

آتے ہیں اس طرح انسانی تاریخ فرد کے ساتھ رابطہ پیدا کرتی ہے اور نفسیاتی زندگی کے قفل کھل جاتے ہیں"۔ ایک اور جگہ ژنگ نے اصل عیون کو اجتماعی الجھنوں کا نام بھی دیا ہے۔

وہ کہتا ہے جس طرح افراد کے شخصی لاشعور میں الجھنیں ہوتی ہیں اسی طرح اجتماعی لاشعور میں بھی الجھنیں ہوتی ہیں جنھیں ہم اصل عیون کہتے ہیں. جس طرح کسی شخص کی ذہنی الجھنیں اس کے لاشعور کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اسی طرح اجتماعی الجھنیں اجتماعی لاشعور کا راستہ دکھاتی ہیں. ہمارا کبھی بھی ان اصل عیون سے سامنا نہیں ہو سکتا۔ ہم صرف بالواسطہ طور پر ہی ان کا ادراک کرسکتے ہیں. کیونکہ اصل عیون کی نمود صرف علامت، الجھن یا خوابوں کے تمثیلی پیکروں ہی میں ہوسکتی ہے. خوابوں میں شخصی لاشعور لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے موضوعات کا بلاپ ہوتا ہے اس لئے خواب میں شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور ہر دو کے عناصر موجود ہوتے ہیں. ہمارے فکر کی رسائی اصل عیون تک اس لئے نہیں ہوسکتی کہ وہ فکر کی پیداوار نہیں ہیں۔ اصل عیون اصلاً کوئی معنیٰ نہیں رکھتے۔ البتہ انفرادی تجربے میں آکر با معنیٰ ہو جاتے ہیں. یہ حیاتیاتی قوتیں ہیں۔ جو شفا کی حامل ہیں لیکن ان سے صرفِ نظر کرلیا جائے تو ذہنی اختلال کا باعث ہوتی ہیں. بڑے بڑے اصل عیون جن سے انسانی فکر و عمل متاثر ہوتے ژنگ کے خیال میں مندرجہ ذیل ہیں۔

سایہ[1] ۔ بناوٹی چہرہ[2] ۔ نسائی عنصر[3] (مرد میں)۔ مردانہ عنصر[4] (عورت میں)۔ مادرِ ارض۔ بوڑھا دانشمند[5]۔ تکوین و تخلیق کا صنمیاتی قصہ۔ دوشیزہ کے بچہ جننے کی روایت۔ سانپ کی مختلف اشکال. بہشت. مکعبیت[6] (چار ہونا)۔ تثلیث ۔ یہ سب اجتماعی لاشعور میں صورت پذیر ہوتے ہیں اور صنمیاتِ عالم سحر. علم نجوم۔ مذاہبِ قدیم۔ قبائلی نشانوں وغیرہ میں ظاہر ہوتے رہے ہیں. یہ اصل عیون بعض اوقات جنسیاتی علامتوں کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں. ان میں نسائی عنصر ہر مرد میں پایا جاتا ہے.

---

[1] Shadow
[2] Persona
[3] Anima
[4] Animus
[5] Old Wiseman
[6] Quaternity

لیکن یہ کسی خاص شخص کا نسائی عنصر نہیں ہے بلکہ اس کا ایک اجتماعی پہلو ہے جسے ہم مثالی عورت یا ازلی عورت کہہ سکتے ہیں۔ پراسرار مثالی عورت کا یہ تصور ڈینٹے کی بئطریچے اور رائڈر ہیگرڈ کی وشی میں ظاہر ہوا ہے۔ عورت میں جو مردانہ عنصر ہے وہی اس کی بلند ترین صلاحیتوں کا حامل بھی ہے۔ یہ دونوں اجتماعی لاشعور کے تمثیلی عینون ہیں جن سے دیوتاؤں اور دیویوں کا ظہور ہوا ہے۔ اور ذہن کے عمیق ترین حصوں میں موجود رہتے ہیں۔ سایہ، نفس انسانی کا گھٹیا اور پست پہلو ہے جن باتوں سے ہم اجتناب کرتے ہیں سایہ ہمیں ان کے ارتکاب کی ترغیب دلاتا رہتا ہے۔ گویا یہ نفس امارہ ہے۔ بناوٹی چہرہ ہماری شخصیت کا وہ رُخ ہے جو دنیا کی طرف مڑا رہتا ہے۔ اور جس سے ہم اپنے ماحول کے ساتھ ربط و تعلق پیدا کرتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا نقاب ہے جو ہم نے اپنے اصل خدوخال چھپانے کے لئے اپنے چہرے پر ڈال رکھا ہے۔ مادری اصل عین کا اظہار ہوگا۔ جہاں کہیں بھی امومت کا عنصر ملے گا۔ مثلاً غار جس میں انسان سر چھپاتا ہے۔ دیل مچھلی کا پیٹ۔ مہربان پری کا تصور۔ مادر ارض کی صنمیاتی روایت۔ پدری اصل عین ہمیں دیوتاؤں کے قصوں میں ہر کہیں دکھائی دیتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کا ذکر کرتے ہوئے ژنگ نے چار کے ہندسے کو بنیادی اہمیت دی ہے اور یہاں تک کہہ گیا ہے کہ مکعبیت ہی تکوین و تخلیق کا باعث ہوئی تھی۔ یہ تصور اس نے غالباً فیثاغورثیوں کے علم ہندسہ سے اخذ کیا ہے۔ کیمیاگر بھی اس ہندسے کی بڑی تکریم کرتے ہیں۔ اس کے زیر اثر ژنگ نے شعور کے چار درجے معیّن کئے ہیں۔ حس، فکر، احساس اور وجدان۔ وہ انسانی زندگی کے بھی چار مراحل گنتا ہے۔ بچپن شباب، ادھیڑ عمر اور پیری۔ وہ کہتا ہے کہ مسیحی تثلیث در اصل چار ارکان پر مشتمل تھی۔ بعد میں شیطان کو اس سے خارج کر دیا گیا اور تثلیث باقی رہ گئی۔ ژنگ کی ایک شارح اور مداح جولینڈ جیکوبی کہتی ہیں کہ چار کے ہندسے کو ژنگ کی نفسیات میں وہی مقام حاصل ہے جو فرائڈ کی نفسیات میں طفلی جنسیات کو دیا جاتا ہے۔

عملی نفسیات میں ژنگ کے پیرو انفرادے[1] کو اس کی اہم ترین دین سمجھتے ہیں انفراد کا تصور

---

[1] Individuation

بھی اس کے اجتماعی لاشعور سے وابستہ ہے۔ اس سے ژُنگ کی مراد ہے " کامل منظم شخصیت بننے کا عمل"۔ اس کے خیال میں انفراد کا عمل ادھیڑ عمر ہی میں نشوونما پاسکتا ہے۔ انفراد سے صرف چند مستثنیٰ نفوس ہی بہرہ ور ہو سکتے ہیں۔ ہر ایک شخص "پورا آدمی" نہیں بن سکتا۔ جو شخص انفراد کو پالیتا ہے اس کی تمام بالقوّہ صلاحیتیں اور طبعی ممکنات معرضِ اظہار میں آجاتے ہیں۔ اور کائنات اور معاشرۂ انسانی سے برادرانہ تعلق پیدا کر لیتا ہے۔ انفراد بچّوں اور نوجوانوں کا مقصدِ حیات نہیں ہوتا۔ بعض لوگ جو اپنی عمر کا غالب حصہ دولت کمانے میں صرف کر دیتے ہیں۔ اور اواخرِ عمر میں زندگی کی بے معنویت اور نفسیاتی خلا میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں نئے سرے سے معنویت پیدا کریں، اور اپنی زندگی کے مقصد کا نئے سرے سے تعین کریں۔ لیکن اکثر لوگ ایسا نہیں کرتے اور جوان بننے کی مضحک کوشش کئے جاتے ہیں۔ جیسے مثلاً اضلاعِ متحدہ امریکہ میں ہر مرد اپنے بیٹے کا بڑا بھائی اور ہر عورت اپنی بیٹی کی بڑی بہن بننے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ لوگ انفراد سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے ژُنگ نے مشرق کے مذاہب خاص طور سے 'تاؤمت' میں انفراد کا تصوّر دریافت کیا ہے۔ تاؤ عظیم وحدت ہے جس سے تاریکی اور روشنی کے دو اصول ین اور یانگ متفرع ہوئے ہیں۔ تاؤ ان متضاد اور متخالف اصولوں میں مفاہمت پیدا کرتا ہے (تاؤ کا لغوی معنیٰ ہے 'راستہ') - سنہری پھول کے مراقبات کا تعلق اسی سے ہے۔ انفراد کو پالینا ایسا ہے جیسا کہ ژُنگ کے الفاظ میں "بیج پر کا پڑا ہوا پتھر ہٹا دیا جائے اور اکھوا پھوٹ نکلے"۔ انفراد سے شخصیت آزاد ہو جاتی ہے، اور اس کی تکمیل و تنظیم کا راستہ کھل جاتا ہے۔ مغرب کے اکثر افراد جنھیں بڑھاپے میں زندگی کی معنویت کا تلخ احساس اختلالِ نفس میں مبتلا کر دیتا ہے، انفراد سے صحت یاب ہو سکتے ہیں[1]۔ ژُنگ کہتا ہے کہ ادھیڑ عمر کے لوگوں کو انفراد سے روشناس کرانے کے لئے ضروری ہے

---

[1] - Mordern Man in Search of a Soul

کہ ان کا ایمان تازہ کیا جائے اور وہ خدا، روح اور حیات بعد ممات پہ محکم عقیدہ رکھیں کہ مذہب ہی ان لوگوں کو اختلالِ نفس سے بچا سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مغرب میں مذہبی عقائد کے کمزور پڑ جانے کے ساتھ اختلالِ نفس میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ ژنگ کہتا ہے کہ ذہن کے پختہ ہو جانے پہ ہر انسان میں بوڑھے دانشمند کا اصل عین نمودار ہوتا ہے اور ہر عورت میں مادر ارض کا عین ابھرنے لگتا ہے۔ مرد کا محرک البتہ روحانی ہوتا ہے اور ہر عورت کا مادی۔ جب یہ اصل عیون نمودار ہو جاتے ہیں تو مرد دوبارہ اپنے باپ کے تفوق سے اور عورت ماں کے تفوق سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اور اس حالت میں دونوں اپنی بے نظیر انفرادیت سے آگاہ ہو جاتے ہیں اور ژنگ کے الفاظ میں " اس روحانی بچپن میں خدا ہیں کھو جاتے ہیں"۔ یہ حالت میسر آجائے تو بناوٹی چہرہ غائب ہو جاتا ہے۔ اجتماعی لاشعور شعور میں مدغم ہو جاتا ہے اور انسان پورا آدمی بن جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ انفراد کے حصول یا تکمیلِ ذات کی یہ منزل ویدانتوں کی مکتی اور یوگیوں کی شانتی سے ملتی جلتی ہے ژنگ کہتا ہے کہ انسانی زندگی کا واحد مقصد انفراد کا حصول ہے اس کے الفاظ میں۔

" انفراد سے میری مراد وہ نفسیاتی عمل ہے جو ایک آدمی کو فرد بناتا ہے۔ ایک بے نظیر ناقابلِ تقسیم اکائی یا پورا آدمی "۔

انفراد کی تشریح میں ژنگ نے جا بجا کیمیا گری سے استناد کیا ہے اور کہا ہے کہ جس طرح پارس تانبے کو سونے میں تبدیل کر دیتا ہے اسی طرح تکمیل ذات یا انفراد انسانی نفس کے تاریک پہلوؤں "سائے" اور "بناوٹی چہرے" سے اسے نجات دلا کر کندن بنا دیتا ہے۔

جب ژنگ فرائڈ سے الگ ہو گیا تو فرائڈ نے اسے صوفی اور مصلح کہنا شروع کیا۔ اسی زمانے سے ژنگ اور فرائڈ کے پیرووں میں بحث و جدل کا بازار گرم ہے۔ ژنگ کے پیرو کہتے ہیں کہ فرائڈ کو جنسیات کا خبط ہے اور وہ طفلی جنسیات کو بے جا طور پر اہمیت دیتا ہے اس کا اڈیپس الجھن کا تصور حد درجہ مبالغہ آمیز ہے۔ وہ خوابوں کی ترجمانی ماضی کے خاص طور پر بچپن

کے دبائے ہوئے واردات کے حوالے سے کرتا ہے۔ ژنگ نے کہا ہے کہ فرائڈ فرد کے تخریبی اور شر آمیز پہلو یعنی اس کے سائے تک اپنی تحقیقات محدود رکھتا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں سے اعتنا نہیں کرتا۔" جدید انسان روح کی تلاش میں" میں اُس نے صاف الفاظ میں کہہ دیا ہے کہ۔

" نفسیات کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ فرائڈ کے لاشعور کے منفی نظریے کو رد کر دیا جائے۔"

ژنگ کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ فرائڈ جبرِ مطلق کا مُبلّغ ہے اور زندگی کے تخلیقی پہلو سے غافل ہے۔ ژنگ کے پیرو فرائڈ کے برعکس اختلالِ نفس کے اسباب حالیہ واردات میں تلاش کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ کہتے ہیں کہ فرائڈ نے ادھیڑ عمر کے لوگوں کے نفسیاتی مسائل سے مطلقاً اعتنا نہیں کیا اور انھیں مایوس کر دیا ہے۔ مزید براں فرائڈ نے مذہب اور آرٹ کو اپنے مقام سے گرا دیا ہے۔ ژنگ کہتا ہے کہ روح کے وجود سے انکار کر کے فرائڈ نے تحلیل نفسی ہی میں سے نفس (Psyche) ہی کو خارج کر دیا ہے۔

پیروانِ فرائڈ نے ژنگ کے نظریات پر جو نقد لکھا ہے۔ موضوعِ زیرِ نظر کی رعایت سے ہم اس کا ذکر قدرے تفصیل سے کریں گے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ خیال غلط ہے کہ ژنگ کا لاشعور کا تصور فرائڈ کے لاشعور سے وسیع تر ہے۔ ژنگ نے صرف اتنا کیا ہے کہ اُس نے فرائڈ کے لاشعور کے دو حصے کر دیئے ہیں۔ ایک کا نام اجتماعی لاشعور رکھ دیا ہے اور دوسرے کا شخصی لاشعور۔ یہ شخصی لاشعور وہی ہے جسے فرائڈ نے ماقبل شعور کہا تھا۔ فرائڈ بھی موروثی جبلی تاثرات کا قائل ہے۔ اور نسلی حافظے کا ذکر بھی کرتا ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ اس نے ژنگ کا اجتماعی لاشعور کا تصور قبول کر لیا ہے۔ لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے فرائڈ اجتماعی لاشعور کی ترکیب کے استعمال کو تحصیل حاصل سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ لاشعور کے موضوعات لازماً اجتماعی ہوتے ہیں اس لئے انھیں اجتماعی کہنا تکلفِ بے جا ہے۔ اِڈیپس الجھن نسلی لاشعور ہی کا ایک مظہر ہے۔ جو آج تک بنی نوعِ انسان کو متاثر کر رہا ہے۔ اسی طرح کہا جاتا

ہے کہ اِڈ کے تصور میں فرائڈ نے ژنگ سے مفاہمت کر لی ہے۔ حالانکہ اِڈ سے فرائڈ نے انا کی نفسیات کو تقویت دی ہے اور کہا ہے کہ دوسری جبلتوں کی طرح انا بھی اِڈ ہی سے متفرع ہوتی ہے اور انا کی مساعی سے اِڈ کے بعض حصوں کو شعور کی سطح پر لایا جا سکتا ہے اس بحث سے گلوور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ژنگ کی نفسیات بنیادی طور پر شعور کی نفسیات یا اکادمی نفسیات ہے جو فرائڈ سے پہلے مروّج تھی۔ ژنگ نے نہ صرف یہ کہ فرائڈ پر کچھ بھی اضافہ نہیں کیا بلکہ الٹا سابقہ اکادمی نفسیات کی طرف رجعت کر گیا ہے۔ اور اس کے افکار کا فرائڈ کی تحلیلِ نفسی سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ژنگ نے نفسیاتی دباؤ اور طفل کی جنسیات سے انکار کر کے تحلیلِ نفسی کی بنیاد ہی کو منہدم کر دیا ہے۔ اس انکار سے لاشعوری مزاحمت اور ذہنی کشمکش کے تصورات کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ پیروانِ فرائڈ کے خیال میں نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کو پیشِ نظر رکھے بغیر اختلالِ نفس کی تشخیص اور معالجہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ ژنگ کی نفسیات دراصل باطنوں کی نفسیات ہے شعور کی نفسیات ہے۔ ژنگ کے پیرووں کا یہ دعویٰ کہ اس نے فرائڈ کی تحلیلِ نفسی پر اضافہ کیا ہے۔ سراسر غلط ہے۔ کیونکہ ژنگ کی شعور کی نفسیات اور فرائڈ کی تحلیلِ نفسی میں کوئی بھی قدرِ مشترک نہیں ہے۔ از بس کہ ژنگ کی نفسیات شعور کی نفسیات ہے اس لئے اس نے اجتماعی لاشعور کے نام پر اصل عیون۔ نسائی عنصر۔ مردانہ عنصر۔ سایہ۔ بناوٹی چہرہ وغیرہ کے جو تصورات پیش کئے ہیں وہ ناقابلِ قبول ہیں۔ ژنگ نے یوگا، مراقبہ، تاؤ، سحر و سیمیا، علم ہندسہ اور کیمیاگری کے نیم باطنیہ شعائر اور توہمات کو علمی جامہ پہنانے کی مضحک کوشش کی ہے اور ان میں تحلیلِ نفسی کے اصول تلاش کر کے تحلیلِ نفسی کی سائنس کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے اسی بنا پر فرائڈ اسے سائنس دان نہیں مانتا صوفی کہتا ہے[1]۔

انفراد کو ژنگ کی اہم ترین دین سمجھا جاتا ہے۔ ژنگ نے اپنی تالیف "شخصیت کی تنظیم"

---

[1] Freud or Jung, Edward Glover

میں اس موضوع پر بالتفصیل قلم اٹھایا ہے۔ اس کتاب میں انفراد کی سرسری تعریف کرکے اصل عیون۔ اساطیر کے چکر میں پڑ جاتا ہے اور پھر کیمیاگری پر سیر حاصل بحث کرنے کے بعد کہتا ہے۔

"ہمارے اندرون میں جو مخفی راستہ ہے وہ زندہ نفس کے مماثل ہے۔ کلاسیکل چینی فلسفے میں اسے تاؤ کہا جاتا ہے اور اسے ایسی ندی سے تشبیہ دی جاتی ہے جو اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہو۔ تاؤ میں ہونے کا مطلب ہے تکمیل۔ کلیت۔ کارکردگی۔ آغاز اور انجام اور موجودگی کا معنیٰ مکمل عرفان جو اشیا میں مستتر ہے۔ شخصیت تاؤ ہے۔"

سیکڑوں صفحات میں غیر متعلقہ امور پر بحث کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ شخصیت تاؤ ہے مضحکہ خیز ہے ژنگ کا یہ کہنا کہ انفراد سے صرف ادھیڑ عمر کے لوگ ہی بہرہ ور ہو سکتے ہیں قابلِ قبول نہیں ہو سکتا کیونکہ اس طرح انسانی عمر دو واضح و قاطع حصوں میں منقسم ہو کر رہ جاتی ہے جو حقائق کے منافی ہے۔ انفراد کے حصول کے لئے بچپن سے کوشش کا آغاز ہونا ضروری ہے لیکن ژنگ بچپن کے واردات کو چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ بچوں کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھے بغیر اور اس سے رابطہ قائم کئے بغیر بالغوں کو انفراد سے کیسے روشناس کرایا جا سکتا ہے اور شخصیت کی تکمیل کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔

ژنگ نے فرائڈ پر تعریض کی ہے کہ وہ جبر کا مبلغ ہے اور زندگی کے تخلیقی پہلوؤں سے اعتنا نہیں کرتا۔ یہ درست ہے لیکن فرائڈ کے پیرو کہتے ہیں کہ ژنگ کی نفسیات بھی جبری اور قنوطی ہے۔ ژنگ کے بقول جب ہم پیدا ہوتے ہیں تو ایسے رجحانات لے کر عالمِ وجود میں آتے ہیں جو گہوارے سے لے کر قبر تک ہم پر مسلط رہتے ہیں۔ ژنگ کہتا ہے کہ ہم پچاس برس کی عمر سے پہلے انفراد سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے یعنی ہم پر فرد کا اطلاق ہی نہیں ہو سکتا اور جب انفراد کے حصول میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو گویا موت کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں موت کے لئے تیاری کا نام ہی انفراد ہے۔ اس نظریے میں رجائیت کہاں ہے؟ ہم بچپن، لڑکپن اور شباب میں "شخصیت" سے عاری اور عرفانِ ذات سے محروم ہو جاتے ہیں۔

اور جب انفرادے سے آشنا ہوتے ہیں تو زندگی کے تقاضوں سے منقطع ہو کر موت کی تیاری کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیتے ہیں۔ یہ نظریہ بھی فرائڈ کے جبر کی طرح منفی اور سلبی ہے۔ فرائڈ نے اتنی تو امید دلائی ہے کہ بچے کو مناسب تربیت سے ذہنی کشمکش سے بچانے میں کسی حد تک کامیابی ممکن ہو سکتی ہے۔ ژنگ کے یہاں تو امید کی یہ کرن بھی دکھائی نہیں دیتی۔

فرائڈ کے پیرو ژنگ کے متبعین کا یہ دعویٰ بھی تسلیم نہیں کرتے کہ ژنگ ایک مذہبی معلم ہے یا اس کا نظریہ مذہب کے قریب ہے۔ ژنگ کے مداحوں ڈاکٹر جی ایڈلر اور جولینڈ جیکوبی نے کہا ہے کہ ژنگ ہر مریض کو اس کے بطون میں خدا کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ژنگ کے عقیدے کے مطابق مذہب سے انحراف اختلال نفس کا باعث ہوتا ہے۔ اسی لیے مذہب میں اس کا مداوا تلاش کرنا ضروری ہے۔ کلیسائے روم کے علماء نے بھی ژنگ کے اس خیال کا پُرجوش خیر مقدم کیا ہے۔ مذہب کے اساسی عقائد تین ہیں۔ روح کا تصور، حیات بعد ممات اور خدا پر عقیدہ رکھنا۔ ژنگ تینوں کا ذکر استحسان سے کرتا ہے۔ اس نے خدا کو "اجتماعی اصل عین" کہا ہے۔ لیکن ژنگ کے پیرو بھول جاتے ہیں کہ اس نے اپنے لاادری[1] ہونے کا صاف الفاظ میں اعلان کر دیا تھا۔ ظاہراً ایک لاادری کو ہم مذہبی آدمی نہیں کہہ سکتے۔ ژنگ خود تو وجودِ باری، روح اور حیات بعد ممات کے بارے میں متردد و مشوش ہے اور ان پر ایمان کا مدعی نہیں ہے لیکن مریضوں کو اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ تم خدا، روح اور بقا پر عقیدہ رکھو گے تو شفایاب ہو جاؤ گے۔ گویا امریکہ کے نتائجیت پسند ولیم جیمز کی طرح خدا اور بقا پر عقیدہ رکھنا اس لئے ضروری نہیں ہے کہ ان کا وجود ہے بلکہ اس لئے ان پر ایمان لانا ضروری ہے کہ اس سے عملی فائدہ پہنچتا ہے۔ ظاہراً مذہب میں اس افادی نقطۂ نظر کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اہلِ مذہب خدا پر اس لئے عقیدہ رکھتے ہیں کہ وہ اس کا وجود مانتے ہیں۔ اس لئے اس پر عقیدہ نہیں رکھتے کہ اس سے وہ اختلال نفس سے محفوظ رہیں یا عملی دنیا میں انھیں کوئی فائدہ

---

[1] Agnostic

پہنچے گا۔ ژنگ کی لاادریت اور افادیت کو مذہبیت کا نام دینا محض مغالطہ ہے۔ اس کا نظریہ اساسی طور پر غیر مذہبی ہے اس لئے اسے مذہبی رہنما یا معلم تسلیم کرنا مشکل ہے۔

فرائڈ کے پیرو ژنگ پر یہ الزام بھی لگاتے ہیں کہ وہ فرائڈ کی اصطلاحات کو اپنے اصل مفہوم سے ہٹا کر انھیں نئے نئے معانی پہنا دیتا ہے۔ مثلاً اس کا نسائی عنصر اور مردانہ عنصر کا تصور فرائڈ کی دو جنسیت[1] سے ماخوذ ہے جس کی رو سے ہر مرد میں نسائی عنصر اور ہر عورت میں مردانہ عنصر موجود ہوتا ہے۔ ژنگ نے یہ کیا کہ اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے الگ الگ نام دے دیئے ہیں پھر انھیں اصل عیوّن قرار دیا ہے۔ اسی طرح فرائڈ کہتا ہے کہ شہواتی توانائی کبھی اپنی تشفی کے لئے خارج کی طرف حرکت کرتی ہے اور کبھی محرومی کی حالت میں کسی سابقہ مرحلے کی جانب لوٹ جاتی ہے۔ ژنگ نے ان پر خارج پسند اور داخل پسند کی چھاپ لگا کر اپنا لیا ہے۔ گویا یہ خود اس کا اجتہاد ہے۔ اسی طرح جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ژنگ نے فرائڈ کے لاشعور کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ شخصی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی تشریح میں مابعد الطبیعیاتی موشگافیوں سے کام لیا ہے۔

ژنگ نے فرائڈ کی نفسیات کو طنزاً "یہودی نفسیات"[2] کہا ہے اور آریاؤں کی فضیلت کا ذکر کیا ہے۔ اس کے جواب میں فرائڈ نے کہا تھا کہ ژنگ نسلی تعصب کا شکار ہو گیا ہے۔ یاد رہے کہ ہٹلر اور مسولینی کے برسر اقتدار آنے پر ژنگ نے ان کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے تھے۔ اس زمانے میں ژنگ انھیں "مثالی شخصیتیں" کہا کرتا تھا اور ہٹلر کے خاص دستے ایس ایس نازیوں کو زندہ وسطی کے مسیحی سورما کہتا تھا۔ اس نے کہا کہ

---

[1] Bisexuality

[2] یہودی اخلاقیات سے متعلق ژنگ لکھتا ہے: "فرائڈ کے مکتب کو یاد دلانا ضروری ہے کہ اخلاق سنگین الواح کے ساتھ کوہ سینا سے نازل نہیں ہوا تھا نہ اسے لوگوں پر ٹھونسا گیا تھا۔ اخلاق ذہن کا عمل ہے اور اتنا ہی قدیم ہے جتنے کہ بنی نوع انسان۔" (Two Essays on Analytical Psychology)

ہٹلر قدیم جرمن دیوتا ووتن[1] کا ترجمان ہے جس نے اجتماعی لاشعور سے اس کی رہنمائی کی تھی۔ جب ہٹلر کو شکست ہوئی تو ژنگ نے ہٹلر کی تنقیص کے لئے نئے سرے سے تاویل و توجیہہ سے کام لیا۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ سوئٹزرلینڈ کا باشندہ ہونے کے باعث میں کٹر جمہوریت پسند ہوں۔ لیکن ہٹلر کے اقتدار کے دوران وہ فاشیت کی تعریف میں رطب اللسان رہا اور جمہوری اشتراکی تحریکوں کا ذکر حقارت سے کرتا رہا۔ کہتا ہے۔

"یہ (اشتراکیت) نااہل لوگوں کا خروج ہے جو بدامنی پھیلانا چاہتے ہیں۔"

عام طور سے ژنگ کی نفسیات کو "خردہ چینی[2]" کی نفسیات کہا جاتا ہے یعنی اس نے فرائڈ اور ایڈلر کے نظریات میں مفاہمت پیدا کی ہے۔ لیکن فرائڈ کے پیرو کہتے ہیں کہ فرائڈ اور ژنگ کے نفسیاتی نظریے ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ان میں کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے۔ ژنگ صحیح ہے تو فرائڈ غلط ہے اور فرائڈ صحیح ہے تو ژنگ غلط ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ژنگ نے فرائڈ کے لاشعور کی نفی کرکے اس کی جگہ ماقبل شعور کو دی ہے اور اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کرکے شخصی لاشعور کا خاتمہ کر دیا ہے۔ اور افراد کے اختلالِ نفس کا صدر اجتماعی لاشعور کو قرار دیا ہے۔ بچے کی جنسیات سے انکار کیا۔ نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کو رد کر دیا۔ لاشعوری انا کا خاتمہ کیا، اور اختلالِ نفس کو مقصدِ حیات کی عدم تکمیل کا نتیجہ سمجھنے لگا۔ خوابوں میں جلی اور خفی موضوعات۔ ترتیبِ نو وغیرہ سے انکار کیا۔ اور ان کی ترجمانی کرنے کے بجائے فال گیروں کی طرح ان کی تعبیر کرنے لگا۔ گویا عالمِ نفسیات کے بجائے ناصحِ مشفق اور واعظ بن بیٹھا۔ ان حقائق کی بنا پر پیروانِ فرائڈ اسے سائنس دان تسلیم نہیں کرتے۔

راقم کو ژنگ کے معترضین سے اس حد تک اتفاق ہے کہ ژنگ نے علمی تحقیق میں بے جا طور پر سمادھی۔ کرم۔ دھیان۔ چار کے بندے۔ تنترک منڈل۔ تاؤ کی ین اور یانگ کی دوئی۔ کیمیاگری

---

[1] Wotan

[2] Eclectic

علم نجوم، جادو اور مسیحی عرفان[1] سے استفادہ کیا ہے اور ان نیم علمی، نیم صوفیانہ شعائر و توہمات کو جو صدیوں سے متروک اور فرسودہ ہو چکے ہیں جدید علمی اصطلاحات کے روپ میں پیش کیا ہے ظاہراً توہمات کا ذکر خواہ کیسی جدید علمی زبان میں کیا جائے وہ توہمات ہی رہیں گے۔ انسان نے صدیوں کی تحقیق کے بعد بہ مشکل ان سے پیچھا چھڑایا ہے انھیں دوبارہ ذہنِ انسانی پر مسلط کرنے کی کوشش مستحسن نہیں ہو سکتی۔ ژنگ جدید انسان سے توقع رکھتا ہے کہ وہ سائنس کی روشنی میں مردانہ وار آگے قدم بڑھانے کے بجائے صدیوں پہلے کے نیم صوفیانہ شعائر و اوہام کی طرف لوٹ جائے۔ ژنگ کا المیہ دراصل آلیور لاج، اڈنگٹن وغیرہ جیسے سائنسدانوں کا المیہ ہے جو جدید سائنس کے انکشافات کا حقیقت پسندانہ سامنا کرنے کی جرأت نہیں کرتے اس لئے اوائلِ عمر کے طفلانہ عقائد کی طرف لوٹ جاتے ہیں جیسے چمگادڑیں دن کی روشنی کی تاب نہ لا کر تاریک کونوں کھدروں میں گھستی پھرتی ہیں۔ ژنگ نے تاؤمت کے بوڑھے دانشمند — اس کی دانش انتہا یہ ہے کہ دنیا سے لاتعلق ہو کر تجرّد و استغراق کی زندگی گزاری جائے — لاما، یوگی، کیمیاگر اور ساحر کو اس قدر بڑھا کر پیش کیا ہے گویا دانش و خرد انہی لوگوں کا خاصہ تھی۔ جس سے جدید انسان محروم ہو چکا ہے۔ یہ عقیدہ "ماضی کیا اچھا زمانہ تھا" کے مغالطۂ فکری کی پیداوار ہے اور ژنگ کی کمولتِ فکر کی غمازی کرتا ہے۔ کیمیاگری، چار کے ہندسے کی طلسماتی قوت، تنترک منڈل وغیرہ سے قطع نظر تحقیقی نفسیات کی دنیا میں البتہ ژنگ کی دین نہایت گراں قدر ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے اس کی اوّلیات میں سب سے اہم ذہنی الجھن کا انکشاف ہے۔ تلازمِ خیال[2] کا طریقہ بھی اسی نے وضع کیا تھا۔ جس سے پیروانِ فرائڈ آج تک مستفید ہو رہے ہیں۔ اور جس سے نفسیاتی معالجے کی راہیں کھل گئی تھیں Dementia P. (وہ ذہنی مرض جس میں فکر، جذبے اور عمل کا باہمی رابطہ قائم نہیں رہتا) میں بھی اس کی تحقیقات کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ مزید براں ژنگ نے ادھیڑ عمر

---

[1] Gnosticism

[2] Word Association

کی نفسیات کے سلسلے میں اہم کام کیا ہے جس سے فرائڈ اور اس کے متبعین نے مطلق اعتنا نہیں کیا۔ اور اپنی تحقیقات کو بچپن اور آغازِ شباب تک محدود رکھا۔ ژنگ نے بڑھاپے کے اختلالِ نفس کے جو علاج تجویز کئے ہیں ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی تشخیص کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی عمر کے اس نازک مرحلے کو مرکزِ تحقیق بنانا بذاتِ خود قابلِ قدر ہے اور کم از کم اس میدان میں ژنگ کا کوئی قدآور حریف نہیں ہے۔

فلاسفۂ تاریخ

(ابن خلدون، سپنگلر، اور ٹوئن بی)

جرمن فاضل رینک کے خیال میں مؤرخ کا فرض اوّلین یہ ہے کہ وہ تمام تاریخی حقائق کو بلا کم و کاست بیان کرے اور امکانی حد تک اُن کی صحت کا اہتمام کرے اسے اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق ان واقعات میں تصرف و تبدل کرنے یا بعض واقعات کو جنھیں وہ ذاتی طور پر ناگوار سمجھتا ہے حذف کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ رینک کہتا ہے کہ اس طرح تاریخ سائنس کے قریب آجائے گی۔ ظاہر ہے کہ سائنس حقائق کو دریافت کرتی ہے۔ ان کی ترجمانی کرکے قدروں کا تعین کرنا فلسفے کا کام ہے۔ اس لئے جو شخص تاریخی واقعات کو دیانت اور محنت سے دریافت کرکے پیش کرتا ہے وہ مؤرخ کہلاتا ہے اور جو مبصر ان حقائق کی ترجمانی کرکے تاریخی حرکت یا تمدنی ارتقاء کے قوانین مرتب کرتا ہے اسے فلسفیٔ تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے زمانے میں فلسفۂ تاریخ کو ایک مستقل شعبۂ علم تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اطالیہ کے نامور مثالیت پسند فلسفی کروچے نے خاص طور پر تاریخ کو فلسفے کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتا ہے صرف فلاسفہ کو ہی تاریخ پر قلم اٹھانا چاہیئے کہ وہ تاریخی حقائق کا تجزیہ کرکے ایسے قوانین کا استخراج کرسکتے ہیں جن کی روشنی میں عملِ تاریخ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کروچے سے کم و بیش چھ صدیاں پہلے طیونس کے مشہور مورخ ابن خلدون نے

اپنے مقدمے میں فلسفۂ تاریخ کی بنیاد رکھی تھی۔ بعض مغربی اہلِ علم فلسفۂ تاریخ کا آغاز ہیروڈوٹس تھکی
وائدیس، پلاٹنی وغیرہ سے کرتے ہیں۔ لیکن یہ محلِ نظر ہے۔ ہیروڈوٹس کی تاریخ بلاشبہ قابلِ قدر
ہے۔ لیکن بعض مقامات پر اس نے سنی سنائی باتوں پر حصر کیا ہے۔ تھکی وائدیس کا زاویہ نگاہ بڑا
محدود ہے۔ اپنی تاریخ کے پہلے ہی صفحے پر وہ لکھتا ہے کہ اس کے عہد سے پہلے (کم و بیش ۴۰۰
ق م) دنیا میں کوئی اہم واقعہ رونما نہیں ہوا۔ رومی مورخین کے متعلق جرمن مورخ مامسن کا یہی قول پیش
کر دینا کافی ہوگا کہ "روما کے مورخین نے ان باتوں کا تو ذکر کر دیا ہے جن کو قلمزد کر دینا چاہیئے تھا
اور ان باتوں کو قلمزد کر دیا ہے جن کا ذکر کرنا چاہیئے تھا۔ جیسا کہ آگے ذکر آئے گا۔ مشاہیر محققینِ مغرب
نے فلسفۂ تاریخ میں ابن خلدون کی اوّلیت کو تسلیم کیا ہے۔ اِس لئے فلسفۂ تاریخ پر قلم اٹھاتے ہوئے
لامحالہ اس کے نظریات کا ذکر سب سے پہلے کرنا پڑے گا۔

عبدالرحمٰن[3] ابن خلدون ۱۳۳۲ء میں طیونس میں پیدا ہوا۔ تکمیلِ علوم کے بعد وہ حکومت کے مختلف
عہدوں پر فائز رہا۔ اور اسے اکثر ممالکِ اسلامی میں سیاحت کا موقع بھی ملا۔ جب تیمور لنگ نے دمشق
پر تاخت کی تو ابن خلدون وہاں موجود تھا اور اس وفد میں شامل تھا جو تیمور کے پاس بھیجا گیا تھا۔ یہ
زمانہ بڑا فتنہ پرور تھا۔ شمالِ مغربی افریقہ کے اسلامی ممالک باہمی آویزش اور جنگ و جدال میں مبتلا تھے۔
اس پُرآشوب دورِ تاریخ میں ابن خلدون کو کم و بیش دو برس قید خانے میں بسر کرنا پڑے۔ وہ کافی عرصہ
تک بدوؤں کے ساتھ بھی مقیم رہا —— جہاں اُسے صحرائی قبائل کی زندگی کا گہرا مطالعہ
کرنے کا موقع مل گیا۔ اس نے ۱۴۰۶ء میں قاہرہ میں وفات پائی جہاں زمانے کی دست بُرد نے
اس کی قبر کا نشان تک مٹا دیا۔

---

[1] زوالِ مغرب۔ سپنگلر۔ [2] تاریخ روما الکبریٰ

[3] ابن خلدون کا پورا نام ہے الوزیر الرئیس الحاجب الصدر الکبیر الفقیہ الجلیل علامۃ الامۃ امام الائمہ
والمسلمین قاضی القضاۃ ولی الدین ابو زید عبدالرحمٰن بن الشیخ الامام ابی عبداللہ
محمد بن خلدون الحضرمی المالکی۔

ابن خلدون کی تاریخ کا نام ہے "کتاب العبر و دیوان المبتدا والخبر فی ایام العرب والعجم والبربر"۔ اس کے تین حصے ہیں۔ مقدمہ، تاریخ اور احوالِ بربر۔ اس کی شہرت کا انحصار مقدمے پر ہے۔ جس میں اس نے اپنا فلسفۂ تاریخ نہایت شرح وبسط سے پیش کیا ہے۔ ابن خلدون نے اس میں دعویٰ کیا ہے کہ اس نے تاریخ کو فلسفے اور حکمت کا درجہ دیا اور مؤرخین گزشتہ کی پیروی کو ترک کر کے اجتماع کے آغاز و ارتقاء کے قوانین دریافت کئے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات سے اس کے اصولِ تاریخ نگاری اور اجتہادی نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

"موجودہ اکثر و بیشتر تاریخیں تحقیقی اور تنقیحی پہلو سے یکسر خالی ہیں۔ اور حشو اور غلط اور محض وہمی باتوں سے سراسر بھری پڑی ہیں کیونکہ تقلید کا مادہ زیادہ تر لوگوں میں جبلت ہے اور نااہلوں کا فنون و علوم پر پورا پورا قبضہ و اقتدار ہے۔ جہالت کی تاریکی لوگوں پر بری طرح چھائی ہوئی ہے۔"

"میں نے تاریخ کو تہذیب و اصلاح کی زیبائش سے آراستہ و پیراستہ کیا اور اس کو اس درجہ پر پہنچایا کہ اس سے علماء و خواص بھی باحسن وجہ استفادہ کر سکیں۔ . . . اس میں عمرانیات تہذیب و تمدن کے حالات کی تشریح کی اور ساتھ ساتھ اجتماعِ انسانی کو جو عوارض ذاتیہ لاحق ہیں ان کو بھی سامنے لایا کہ کائنات کے اسباب بھی پورے پورے کھل جائیں اور اس کا پتہ بھی چل سکے کہ کس طرح حکمرانوں نے اپنی حکومتوں کے نقشے جمائے گویا اس طرح تقلید سے بھی آزادی اور چھٹکارا ملے اور گزشتہ قوموں اور ان کے زمانے کے حالات سے صحیح معنی میں واقفیت حاصل ہو۔"

"ضرورت ہے کہ متعدد ماخذوں کا پتہ لگایا جائے۔ مختلف علوم سے واقفیت حاصل کی جائے۔ اور مورخ فکر صحیح اور گہری نظر بھی رکھتا ہو کہ اس کے ذریعے وہ حق و صداقت کی راہ پا سکے کیونکہ اخبار میں اگر محض نقل پر نظر قاصر رکھی جائے اور اصول عادت، قواعد سیاست، طبیعت تمدن اور اجتماع انسانیت کے حالات کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے اور نہ غائب و غیر موجود کو حاضر و موجود

لے مقدمہ ترجمہ، سعد حسن یوسفی۔

پر قیاس کیا جائے تو غلطی، لغزش قدم اور سچائی کے راستہ سے ہٹ جانے کے خطرہ سے نجات نہیں مل سکتی۔"

" مورخ کے لئے لابدی ہے کہ وہ ملکی سیاسی قواعد اور موجودات کے طبائع سے واقفیت رکھتا ہو۔ قومیں اور زمین و زمان، عادات و اخلاق، سیرت و خصلت، مذہب و ملت اور دیگر حالات میں جن انقلابی دوروں سے گزرتی رہتی ہیں ان سے بھی وہ آشنا ہو نیز قابلیت رکھتا ہو کہ حاضر و موجود کو غائب سے ملا کر دیکھے کہ ان میں اتفاق ہے یا اختلاف۔ اتفاق کی بھی علت تلاش کرے اور اختلاف کی وجہ بھی دریافت کرے۔"

" اس کتاب کی غرض و غایت یہی ہے اور یہ ایک مستقل فن و علم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا موضوع عمران بشری اور اجتماع انسانی ہے اور اس کے ذیل میں متعدد مسائل ہیں۔ مثلاً ان عوارض و حالات کا بیان جو اس عمران بشری کی ذات کو یکے بعد دیگرے لاحق ہوتے ہیں۔ یہ خود ہمارے ذہن و دماغ کی پیداوار ہے۔ یہ نہ ارسطو کی خوشہ چینی ہے نہ موبدوں کی زلہ ربائی۔"

" تاریخ ظاہر میں تو زمانوں اور سلطنتوں کی روایتوں سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن باطن میں وہ نام ہے نظر و تحقیق کا، مخلوقات اور اس کے اصول کی باریک تحلیل کا۔ گہرے علم کا جس کا تعلق واقعات کی کیفیات اور اسباب سے ہے۔ اس حیثیت سے اس کے رگ و ریشے فن و حکمت سے وابستہ ہیں اور اس کی مستحق ہے کہ اس کا شمار علوم حکمیہ میں کیا جائے۔"

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن خلدون نے تاریخ نگاری کو سائنس بنانے کی کوشش کی ہے اور اقتصاد و اجتماع انسانی کے دقیق مطالعے کے بعد ایک فلسفی کی طرح اس سے منطقی نتائج اخذ کئے ہیں۔ وہ انسانی معاشرے کی ماہیت اور اس کے تدریجی ارتقاء کا مطالعہ کرتا ہے تاکہ اس کے ہاتھ میں وہ معیار آسکے جس پر وہ تاریخی واقعات و انقلابات کو جانچ سکے۔ اس کے اپنے الفاظ میں " ماضی مستقبل سے وہی مماثلت رکھتا جو پانی کو پانی سے ہوتی ہے۔"

اس لئے وہ عمرانیات کی روشنی میں، جو حال کا علم ہے تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے، جو ماضی کا علم ہے گو عمرانیات کو مرتب کئے بغیر تاریخ نگاری سے انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ جسے عرب حکماء " مدینہ " کہتے ہیں۔ ابن خلدون اسے " عمران " کا نام دیتا ہے اور پھر کہتا ہے ۔

۱۔ معاشرے کا ارتقاء چند قوانین کے ماتحت ہوتا ہے۔

۲۔ یہ قوانین جماعتوں پر عمل کرتے ہیں نہ کہ افراد پر۔

۳۔ ان کی قوانین کی دریافت کے لئے بے شمار تاریخی حقائق کا مطالعہ ضروری ہے۔

۴۔ یہ قوانین ان جماعتوں پر جو ایک ہی مرحلہ ارتقاء سے گزر رہی ہوں خواہ ان میں زمان و مکان کا کتنا ہی بعد وفصل ہو۔ ایک جیسا عمل کرتے ہیں۔

۵۔ جماعتیں جامد اور بےحس نہیں ہوتیں بلکہ ان میں ہمیشہ تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔

۶۔ جماعتوں کی بقا اور تحفظ کے لئے عصبیت لازمی ہے خواہ وہ قبائلی ونسلی ہو یا مذہبی ولسانی۔

۷۔ جن جماعتوں میں عصبیت ہوتی ہے وہ ان جماعتوں پر غالب آجاتی ہیں جن میں نسلی، قبائلی اور مذہبی یک جہتی نہ ہو۔

اس لحاظ سے ابن خلدون کو عمرانیات Sociology. کا بانی سمجھا جاسکتا ہے۔

اسکے خیال میں انسان مدنی الطبع ہے۔ اس لئے اسے معاشرہ قائم کئے بغیر چارہ نہیں۔ معاشرہ یا عمران انسانی زندگی کا ایک ناگزیر پہلو ہے کہ اس کے قیام کے بغیر انسان انسان کہلانے کا مستحق نہیں سمجھا جاسکتا۔

ابن خلدون کے خیال میں بدوی یا صحرائی زندگی انسانی معاشرے میں سبقت کا درجہ رکھتی ہے۔ تمام اقوام عالم کا بدویت کے دور سے گزرنا لازمی ہے۔ بدویت ہر حالت میں تمدن و حضارت سے مقدم اور سابق ہے۔ بدوؤں کی زندگی پر بحث کرتے ہوئے ابن خلدون نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عرب نژاد ہونے کے باوجود صحرانشین عربوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا وہ کہتا ہے کہ جہاں کہیں عربوں نے اپنی سلطنتیں قائم کیں وہیں تباہی و

بربادی پھیل گئی۔ عرب فطرتاً حریص اور طماع ہیں اور رعایا کا مال و زر لوٹنے میں بڑے بے باک ہیں انھیں تہذیب و تمدن اور علوم و فنون سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے مشاہیر علماؤ حکماء اسلام عجمی النسل ہوئے ہیں۔ وہ اس بات پہ سخت رنج و علم کا اظہار کرتا ہے کہ تسخیر مدائن کے بعد سعدؓ ابن وقاص نے حضرت عمرؓ ابن الخطاب کے کہنے پر ایرانیوں کی ہزاروں بیش قیمت کتابوں کو دریا میں بہا دیا تھا۔

ابن خلدون کہتا ہے کہ بدویت کے دور سے گزر کر قومیں تمدن و حضارت سے آشنا ہوتی ہیں تو ان میں عافیت طلبی اور سہل انگاری پیدا ہو جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ ان کے جانشین عیش و عشرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو سلاطین و حکام کی قوت اقدام کو سلب کر لیتی ہے اور تین چار پشتوں کے بعد خانوادہ فاتحین کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ہر سلطنت کا خاتمہ اتنا ہی لابدی ہے جتنا کہ انسان کا خاتمہ۔ اس خاتمے کو نہ روکا جا سکتا ہے اور نہ ٹالا جا سکتا ہے۔ گویا سلطنتوں کی عمر بھی انسانوں کی طرح طبعی ہوتی ہے اور کسی قوم کو تغیر و تبدل اور ترقی و تنزل کے اس عمل سے محفوظ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اُمتِ محمدیہ کی طبعی عمر کا ذکر کرتے ہوئے وہ یعقوب بن اسحٰق الکندی کا یہ قول درج کرتا ہے کہ ملتِ اسلامیہ کی مدتِ حیات ۶۹۳ برس ہے۔

ابن خلدون کی ایک اوّلیت یہ بھی ہے کہ اس نے آب و ہوا اور طبعی ماحول کے گہرے اثرات سے محققانہ بحث کی ہے اور ان اثرات کو سیاسیات اور اقتصادیات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ ان کا مطالعہ انسان کے رنگ و شکل و صورت، عادات و اطوار اور علوم و فنون میں بھی کیا ہے۔ جو اس کے خیال میں ایک مخصوص جغرافیائی ماحول میں مخصوص ہیئت اختیار کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ حبشیوں کی سُبک سری، خفیف الحرکتی اور جذباتیت کی علمی توجیہہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

" ہم نے سوڈانیوں کی علی العموم یہ عادت پائی ہے کہ وہ سُبک سر اور عقل سے بیگانہ ہوتے ہیں اور طرب و خوشی پہ مٹے ہوئے، اسی لئے بات بات پر مارے خوشی کے اچھلنے کودنے لگتے ہیں اور ہر ملک کا آدمی ان کو احمق سمجھتا ہے۔ اس حقیقت کا راز یہ ہے کہ علم حکمت

میں یہ بات طے شدہ ہے کہ بوقتِ خوشی و مسرت روح حیوانی پھیلتی اور کشادہ ہوتی ہے اور بوقتِ غم و الم اس کے خلاف روح حیوانی کھنچتی اور سکڑتی ہے۔ پھر یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ حرارت ہوا اور غبار کو پھاڑتی ہے اور اس میں تخلخل پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نشہ باز نشہ آور شے سے خوشی محسوس کرتا ہے جس کو وہ بیان کرنے سے قاصر ہے۔"

اس طرح وہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ حبشیوں کے جذباتی ہیجان کا سبب ان کے ملک کی گرم مرطوب آب و ہوا ہے۔ خوراک کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جو لوگ اونٹ کا گوشت کھاتے ہیں اور اونٹنی کا دودھ پیتے ہیں ان میں اونٹ جیسا صبر و تحمل اور جفاکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

ابن خلدون کے خیال میں تین چیزیں ایسی ہیں جو عمران یا معاشرے سے الگ ہیں لیکن اس پر ہمیشہ اثر انداز ہوتی رہتی ہیں یعنی اقلیم، جغرافیائی ماحول اور مذہب۔ وہ مذہب کو معاشرے کا داخلی عنصر نہیں سمجھتا بلکہ اسے ایک خارق عادت چیز سمجھتا ہے جو خارج سے معاشرے میں دخیل ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تاریخی عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ قومیں ابھرتی رہتی ہیں۔ صحرا نشین متمدن ممالک پر تاخت کر کے انھیں فتح کر لیتے ہیں۔ لیکن خود تمدن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور تنزل پذیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ کوئی دوسری صحرا نشین قوم ان پر غالب آ جاتی ہے اور یہ چکر اسی طرح چلتا رہتا ہے۔

ابن خلدون کے مقام و منزلت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مغرب کے مشاہیر مؤرخین اور مفکرین نے اُسے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ لبنان کا مشہور مؤرخ حِتّی لکھتا ہے۔

"اس مقدمے میں ابن خلدون نے پہلی دفعہ تاریخی ارتقاء کا نظریہ پیش کیا جس میں طبعی اور جغرافیائی عوامل کے ساتھ اخلاقی اور روحانی قوتوں کا بھی تجزیہ کیا ہے جیسا کہ ابن خلدون کا دعویٰ ہے اسے اقوام کے عروج و زوال کے اسباب دریافت کرنے میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ اس نے تاریخ کا صحیح مقام متعین کیا اور عمرانیات

کی بنیاد رکھی۔ کسی بھی عرب یا مغربی عالم نے تاریخ کا اتنا جامع اور فلسفیانہ تصور پیش نہیں کیا۔ تمام محققین اور ناقدین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ دنیائے اسلام میں ابن خلدون سب سے بڑا فلسفیٔ تاریخ ہے اس کے ساتھ اس کا شمار دنیا بھر کے سب سے بڑے مؤرخوں میں کیا جا سکتا ہے۔"

ہمارے زمانے کے عظیم انگریز مؤرخ ٹوئن بی ابن خلدون کے مقدمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1]:

"اپنی منتخب سرزمین میں وہ کسی پیش رو سے ذوقی فیضان حاصل نہ کر سکا۔ نہ اپنے ہم عصروں میں اس کا کوئی ہم مشرب موجود تھا۔ اور نہ کسی جانشین نے اس سے کسبِ فیض کیا۔ اس کے باوجود مقدمۂ تاریخ میں اُس نے ایسا فلسفہ پیش کیا جو اپنی نوع کا عظیم ترین کارنامہ ہے اور جس کی نظیر کسی جگہ اور کسی زمانے میں نہیں ملتی۔"

جارج سارٹن کے خیال میں ابن خلدون نے نوعِ انسان کے ماضی کا تجزیہ کیا ہے تاکہ وہ اس کے حال اور مستقبل کو سمجھ سکے۔ ان کے الفاظ میں:

"وہ نہ صرف ازمنۂ وسطیٰ کا عظیم ترین مؤرخ ہے جو معاصر گرے ہوؤں کے قبیلے میں ایک دیو کی طرح دکھائی دیتا ہے بلکہ فلسفۂ تاریخ کے موجدوں میں سے ہے ابن خلدون میکیاولی، بودں، ویکو، کومتے اور کرنو کا پیش رو ہے۔"

ابن خلدون فلسفی تاریخ اور موجد عمرانیات ہی نہیں تھا بلکہ علم و حکمت کے تمام متداول شعبوں میں یگانۂ روزگار تھا۔ اس کا ذہن صحیح معنوں میں سائنٹیفک تھا۔ جس کا سب سے روشن ثبوت یہ ہے کہ اس نے آج سے چھ سو برس پہلے علم نجوم اور کیمیا کو لچر اور بے حقیقت قرار دیا۔ اس کے اقوال اس کی حیرت انگیز بصیرت اور ژرف بینی پر دلالت کرتے ہیں۔ ان میں سے جستہ جستہ درج ذیل ہیں:

۱۔ اشیاء کی ارزانی اہلِ حرفہ کے لئے مُضر ہے اس سے بازار ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور وہ اپنا

---

[1] A Study of History.

دھندا چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہتے ہیں۔

۲۔ صرف متمدن اور مہذب معاشرے میں ہی علوم و فنون پنپ سکتے ہیں۔

۳۔ علماء و فضلاء سیاسیات میں ناکام ہوتے ہیں۔

۴۔ ملک میں صنعتوں کی جب طلب اور مانگ ہوتی ہے تو وہ زیادہ بھی ہوتی ہیں اور ان پر جدت اور ندرت کا رنگ بھی چڑھتا ہے

۵۔ ہر ملک اپنی ضرورت کے لئے سونا بیرونی تجارت سے حاصل کر سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جس ملک میں سونے کی کانیں ہوں اس میں سونا بھی ہو۔

۶۔ انسان طبعاً عجیب بات کہنے کا دلدادہ ہے اور نقلی تجربی چھان بین سے سروکار نہیں رکھتا۔

۷۔ انسان ظلم و تعدی کے جذبات ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا ہوتا ہے جب اس کی نظر دوسرے کے مال و اسباب پر پڑتی ہے تو اس کا دل یہی چاہتا ہے کہ اس کا مال اینٹھ لوں اور اگر حاکم کا خوف نہ ہو تو وہ ایسا کر گزرے۔

۸۔ عشق اور نشہ شعر گوئی کے لئے معاون ثابت ہوتے ہیں۔

۹۔ تمدن کی ترقی کے ساتھ زراعت کو زوال آجاتا ہے اور سرکاری ملازمت کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

۱۰۔ کاملان فن دنیا سے محروم رہتے ہیں اور رزق کا حصہ ان کو اپنے ہنر میں مل جاتا ہے۔ وہ اپنے ہنر میں مست اور مگن رہتے ہیں۔ اکثر و بیشتر کمینے، سفلے، چاپلوس اور خوشامد سے بڑے بڑے عہدے لے اڑتے ہیں۔

ابن خلدون کے بعد جن اہل نظر نے تاریخی حرکت کا فلسفیانہ جائزہ لیا۔ ان میں ویکو اطالوی، منتسکو فرانسیسی اور بکل انگلیسی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ویکو نے تاریخ کا دولابی[1]

[1] Cyclic نے یہی خیال بعد میں انگریز مفکرین لاک اور ہیوم نے بھی پیش کیا۔

نظریہ پیش کیا۔ جو رواقیین Stoics کے تصورِ زماں سے ماخوذ ہے۔ رواقیین دوسرے آریائی مفکرین کی طرح کہتے ہیں کہ وقت دائرے میں حرکت کرتا ہے اس لئے کائنات کا نہ کوئی آغاز ہے اور نہ انجام۔ ویکو کہتا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ اس عمل کو اس نے Ricorsi کا نام دیا ہے۔ اس کے خیال میں کسی قوم کی اجتماعی زندگی کا آغاز بربریت اور شجاعت سے ہوتا ہے۔ پھر وہ تہذیب و تمدن سے شناسا ہوتی ہے اور نقطۂ عروج کو پہنچ کر تنزل کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس آخری دور کو وہ "تفکر کی بربریت" کا نام دیتا ہے۔ یہاں دائرے کا ایک سرا دوسرے سرے سے مل جاتا ہے۔ اور قوم دوبارہ اپنا سفر شروع کر دیتی ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ اب اس میں سابقہ دورِ تمدن کی روایات کا شمول ہو جاتا ہے۔ زمانے یا تاریخ کے اس دولابی تصور کے ساتھ جبریت کا تصور بھی وابستہ ہے۔ جو ویکو کے علاوہ ابن خلدون کے افکار سے بھی مترشح ہوتا ہے۔ مفسکو بھی تاریخ کے جبری عمل کا قائل ہے۔

بکل[1] نے آب و ہوا کے اثرات سے بحث کی ہے جو انسان کی طرزِ معاشرت اور اس کے عادات و خصائل پر ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مثال کے طور پر کہتا ہے کہ ہندوستان میں قدرتی مناظر اس قدر ہیبت ناک اور عظیم ہیں کہ ہندوؤں کا ذہن و دماغ ان سے مرعوب ہو کر رہ گیا اور ان کی پوجا کرنے لگے۔ جس سے ان میں پست ہمتی، رہبانیت، قنوطیت اور وہم پرستی پیدا ہو گئی۔ یورپ میں قدرتی مناظر اتنے شاندار نہیں تھے اس لئے اہلِ مغرب نے اُن کی پُوجا کرنے کی بجائے ان پر قابو پانے کی کوشش کی جس سے ان میں اولی العزمی، خطرات پسندی، جفاکشی اور عزم جری کی صفات پیدا ہو گئیں جغرافیائی ماحول کے انسانی عادات و خصائل پر اثر انداز ہونے کا یہ تصور صریحاً ابن خلدون سے ماخوذ ہے۔ فان کریمر اس کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"تمدن[2] پر خوراک اور آب و ہوا کے جن اثرات کا ذکر ابن خلدون نے کیا ہے اس کی ترجمانی بکل نے اپنی تاریخِ تمدن میں جدید نقطۂ نظر سے کی ہے جو کچھ ابن خلدون پر ابقا ہوا تھا انگریز

---

[1] تاریخِ تمدن،

[2] Politics in Islam

مصنف نے اسی کا اثبات کیا ہے۔"

بیسویں صدی کے فلاسفۂ تاریخ اوسوالڈ سپنگلر اور ٹوئن بی کے نظریات کو ہمہ گیر رواج و قبول ہوا۔ ہمارے زمانے میں تاریخ عالم پوری طرح مرتب ہو کر اہلِ نظر کے سامنے آگئی ہے کیونکہ اکثر قدیم ماخذ جن تک قدماء اور متوسطین کی رسائی نہ ہو سکی تھی اب کھنگالے جا چکے ہیں اور بے شمار نئے نئے حقائق منکشف ہوئے ہیں چنانچہ سپنگلر اور ٹوئن بی نے اقوامِ عالم کے متعدد تمدنوں کا سیر حاصل جائزہ لے کر تاریخی حرکت کے ارتقائی مراحل و منازل معین کئے ہیں ان کے افکار کا ذکر کرنے سے پہلے ان کے ایک پیش رو روسی مورخ وانی لیوفسکی کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دونوں مورخین کے بعض اہم نتائج کی پیش قیاسی کی تھی۔

وانی لیوفسکی ایک مدت تک روسی سفارت خانوں میں معزز عہدوں پر فائز رہا اور اس نے تمدن مغرب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ اس کی کتاب "روس اور یورپ" ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں یورپ اور روس کے صدیوں کے مخاصمانہ اور معاندانہ تعلقات کی توجیہہ کی گئی ہے۔ اور بحث کے ضمن میں مولف نے اپنے تاریخی نظریات بھی پیش کئے ہیں۔ وانی لیوفسکی کے خیال میں روس اور یورپ کی تاریخی مخالفت کی وجہ یہ ہے کہ اہلِ یورپ شروع سے ہی روسیوں کو اغیار و اجانب سمجھتے رہے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ مغرب کے مورخ اس زعم بے جا میں مبتلا ہیں کہ مغرب کا جدید تمدن دنیا کا بہترین تمدن ہے جسے تمام اقوام کو بالعموم اور روس کو بالخصوص اپنا لینا چاہیئے۔ وانی لیوفسکی جدید مغربی تمدن کو "جرمن رومانی" دائرے میں محدود سمجھتا ہے۔ جس کے باہر بے شمار دوسرے تمدنوں کا آغاز و ارتقا ہوا۔ ان میں ایک تمدن روس کا ہے۔ جس کی نشاۃ یورپ کی چار دیواری سے باہر ہوئی اس لئے اسے یورپ کے تمدن کی فرع نہیں بنایا جا سکتا۔ اہلِ یورپ کے اس وہم باطل کا ازالہ کرنے کے بعد وانی لیوفسکی اپنا نظریۂ تاریخ پیش کرتا ہے۔ اس کے خیال میں نوعِ انسان کی تاریخ مختلف و متنوع تمدنوں کی نشان دہی کرتی ہے اور ہر قوم نے بقدرِ توفیق تمدنِ نوعِ انسان کی آبیاری

لہ اس مقام پر جے ڈی بوس کی تالیف "مغرب کا مستقبل" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے خیال میں بڑے بڑے تمدن بارہ ہیں۔ مصری، چینی، اشوری، بابلی، فنیقی، کلدانی، ہندی، ایرانی، یہودی، یونانی، رومی، عربی، جرمن، رومانی یا یورپی، میکسیکی اور پیروی۔ آخر الذکر دونوں تمدن مٹ چکے ہیں۔ دانی لیوفسکی تمام اقوامِ عالم کو تین گروہوں میں تقسیم کرتا ہے۔ ایک وہ جو تمدن کی تاسیس کرتی ہیں مثلاً مصری، بابلی، چینی وغیرہ۔ دوسری وہ جو تمدن کی تباہی و بربادی کا باعث ہوتی ہیں جیسے ہن، منگول، گاتھ وغیرہ۔ اور تیسری وہ جو نہ تعمیر میں حصہ لیتی ہیں اور نہ تخریب میں جیسے خانہ بدوش قبائل۔ دانی لیوفسکی کو اس پہلو سے سپنگلر اور ٹوئن بی کا پیش رو سمجھا جاسکتا ہے کہ اس نے ان سے پہلے یہ اصول پیش کیا کہ تمدن کو تاریخی مطالعے کا مرکز و محور سمجھنا چاہیے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ یونانِ قدیم میں ایتھنز اور سپارٹا کے تمدن کو یونانی تہذیب سے علیحدہ کرکے مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے خیال میں تاریخی حرکت کے تین مراحل ہیں:

عہدِ قدامت: اس میں منتشرہ متفرق قبائل متحد ہوکر قوم کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

عہدِ وسطیٰ: یہ سیاسی اور تمدنی تعمیر کا مرحلہ ہے جس میں قوم کی تمام تعمیری صلاحیتیں بروئے کار آجاتی ہیں۔

تمدن کا ارتقاء: اس میں تخلیق و تعمیر نقطۂ عروج کو پہنچ جاتی ہے اور انفرادی و اجتماعی نصب العینوں کی تعبیر عمل میں آتی ہے اسی کے ساتھ تنزل کا دور شروع ہوجاتا ہے۔

اس نظریے کی روشنی میں دانی لیوفسکی نے یورپ اور روس کی دیرینہ مخاصمت کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یورپ کی تہذیب پانچ سو برس پرانی ہے جب کہ روس کو تمدن کے مرحلے میں داخل ہوئے ابھی قلیل عرصہ گزرا ہے۔ اس کے خیال میں یورپی تہذیب کا زوال ۱۷ ویں صدی میں شروع ہوچکا تھا۔ اب اہلِ یورپ اس تنزل پذیر تہذیب کو روس پر ٹھونسنا چاہتے ہیں لیکن روسی اسے قبول نہیں کرتے۔ اس لئے اہلِ یورپ انھیں نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جیسے ایک بڈھا کھوسٹ ایک خوش باش صحت مند نوجوان سے نفرت کرتا ہے۔ نتیجتہً دونوں میں اختلاف کی خلیج وسیع ہوگئی ہے اور دونوں میں ایک زبردست جنگ کا ہونا امرِ ناگزیر ہے۔ اس جنگ میں اہلِ یورپ

لازماً شکست کھائیں گے۔ کیونکہ تاریخ کا فتویٰ یہی ہے کہ ہمیشہ تنزل پذیر اقوام ترقی پذیر اقوام سے شکست کھاتی ہیں۔

سپنگلر نے پہلی عالمگیر جنگ کے دوران میں اپنی معرکۃ آرار تالیف "زوالِ مغرب" لکھی جس میں ہزاروں تاریخی شواہد و حقائق سے استدلال کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مغربی تہذیب تنزل پذیر ہو کر خاتمے کے قریب پہنچ گئی ہے۔ اس کتاب نے اہلِ مغرب کے ذہن و دماغ میں زبردست ہلچل مچا دی تھی۔ سپنگلر کی معلومات اس قدر وسیع اور اس کا زاویہ نظر ایسا ہمہ گیر ہے کہ اچھے خاصے پڑھے لکھے قارئین اس کتاب کے مطالعے سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اس کا نقطۂ نظر خالص علمی اور سائنٹفک ہے۔ جس کا اظہار اس نے کتاب کے ابتدائی صفحات میں کیا ہے۔ ابنِ خلدون کی طرح وہ معاصر مؤرخین کے طرزِ تاریخ نگاری سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے

"ان تمام محدود نقطہ ہائے نظر کے خلاف جو بعض مؤرخین نے روایات اور ذاتی تعصبات کی بنا پر اختیار کیے ہیں، میں نے فطری یا کوپرنیکی (بطلیموسی نقطۂ نظر نہیں جو صرف مغربی اقوام کی تاریخ سے اعتنا کرتا ہے) انداز نظر اختیار کیا ہے جو صرف ایک وسیع المشرب اور وسیع النظر مؤرخ ہی اختیار کرتا ہے۔ اور یہی گوئٹے کا نقطۂ نظر تھا۔"

گوئٹے کی تقلید میں سپنگلر تہذیب کے چار مراحل تسلیم کرتا ہے۔ ابتدائی، وسطی، آخری اور تمدنی۔ یاد رہے کہ سپنگلر نے کلچر[1] کا لفظ ابتدائی مراحل کے لئے استعمال کیا ہے۔ اور تمدن کا لفظ آخری مرحلے یا دورِ تنزل کے لئے۔ کلچر یا تہذیب کی ترکیب کو وہ دورِ حیات کے لئے استعمال کرتا ہے اور تمدن کو موت یا خاتمے کے لئے وقف کر دیتا ہے۔

سپنگلر کے خیال میں تہذیب کی پیدائش سے پہلے کا دور وہ ہے جس میں مختلف قبائل انتشار کی زندگی گزارتے ہیں۔ اس میں علم و فن کی ترقی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جدید یورپی تہذیب پر یہ مرحلہ سنہ ۵۰۰ء سے سنہ ۹۰۰ء کے درمیان آیا تھا۔ اور یونانی تہذیب کا یہ مرحلہ سنہ ۱۶۰۰ ق م سے سنہ ۱۱۰۰ ق م

---

[1] ہم اس کا ترجمہ "تہذیب" سے کریں گے۔

تک محیط تھا۔ تہذیب کی پیدائش اس وقت ہوتی ہے جب منتشر قبائل منظم ہو کر ایک ملت کی صورت
اختیار کر لیتے ہیں اور ان میں علوم و فنون کی داغ بیل ڈالی جاتی ہے۔ اس عہد میں بالعموم رزمیہ نظمیں
لکھی جاتی ہیں۔ جیسے یونان میں ہومر کی "ایلیڈ" اور ہندوستان میں "مہا بھارت"۔ اس لحاظ سے مغربی
تہذیب کی پیدائش سنہ ۹۰۰ء کے لگ بھگ ہوئی تھی۔ تہذیب کے ابتدائی مرحلے میں نظام جاگیرداری کا
ظہور ہوتا ہے اور بڑے بڑے جاگیردار سیاسیات پر چھا جاتے ہیں۔ یہ زرعی معیشت کا دور ہوتا ہے۔
اور شہر صرف منڈیوں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ یورپ، جرمن، رومن شہنشاہیت اور صلیبی
جنگوں کے زمانے میں اس مرحلے میں داخل ہوا تھا۔ شہروں کی تعمیر سے اگلے مرحلے کا آغاز ہوتا
ہے اور شہری ریاستیں دکھائی دینے لگتی ہیں۔ یورپ میں سنہ ۱۵۰۰ء تا سنہ ۱۸۰۰ء کا زمانہ اس مرحلے کی
نمائندگی کرتا ہے جب اطالیہ کے شہروں میں علوم و فنون کی ترقی ہوئی۔ یونان قدیم میں پریکلیز کا عہد
اس سے یادگار ہے۔ تہذیب کے اس دور میں شہری ریاستیں اہمیت اختیار کر جاتی ہیں۔ چنانچہ
سپنگلر کہتا ہے کہ "تاریخ عالم شہروں کی تاریخ کا ہی نام ہے"۔ وہ کہتا ہے: یہ ایک مسلمہ حقیقت
ہے کہ تمام بڑی بڑی تہذیبیں شہری تہذیبیں ہیں۔ سیاسیات، مذہب، فنون لطیفہ اور جملہ علوم کا انحصار
شہروں پر ہے۔ شہر کو دیہات سے جو چیز ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شہر میں روح ہوتی ہے۔
شہروں پر متوسط طبقے کا تسلط ہو جاتا ہے۔ جو جاگیرداروں اور پروہتوں سے سیاسی اقتدار کی باگ
ڈور چھین لیتا ہے۔ ان شہروں میں بڑے بڑے فنکار اور صناع جنم لیتے ہیں۔ پانچویں صدی قبل از مسیح
میں یونان قدیم کے عظیم سنگ تراش اور فلاسفہ، اطالیہ اور ہالینڈ کے مصور، جرمنی کے مغنی اور فرانس
کے قاموسی علماء اس کی مثالیں ہیں۔ رفتہ رفتہ شہروں میں اہل علم اور فن کاروں کا رشتہ دیہات
سے منقطع ہو جاتا ہے، اور ان کے کارناموں میں تصنع اور بناوٹ کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ شہر دیہات
پر غالب آ جاتے ہیں اور تاجر زمینداروں پر۔ یہ وہ وقت ہے جب تہذیب کے آخری تنزل
پذیر مرحلے، یا تمدن کا آغاز ہو جاتا ہے۔ سیاسی پہلو سے اس زوال پذیر زمانے میں مختلف ممالک
میں جنگ و جدل کا آغاز ہو جاتا ہے حتیٰ کہ ایک ملک باقی ممالک کو فتح کر لیتا ہے اور ملوکیت

یا قیصریت کی بنیاد پڑتی ہے جس میں آمر اور عسکری قائدین برسرِاقتدار آجاتے ہیں۔ قیصریت کے علاوہ تمدن کے اس تنزل پذیر مرحلے کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں۔

ا۔ بڑے بڑے شہر یا (Megalopolis) نمودار ہو جاتے ہیں۔ تمام پڑھے لکھے لوگ، سیاست دان، صناع وغیرہ شہر میں جمع ہو جاتے ہیں۔ دیہاتیوں کے لئے شہر میں بے پناہ کشش ہوتی ہے۔ اور وہ اپنے گھر چھوڑ چھوڑ کر بڑے شہر کا رُخ کرتے ہیں، اور اس میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ اس ماحول میں انتہا درجے کی خود بینی اور خود مرکزیت کی پرورش ہوتی ہے۔ شہر معصیت پرور تماشوں اور اداروں کا مرکز بن جاتا ہے۔ لوگ شادی بیاہ اور بچوں کی پرورش سے گھبرانے لگتے ہیں، جس سے آبادی گھٹنے لگتی ہے۔ اور قوم کی ہلاکت کا وقت قریب آجاتا ہے۔

ب۔ سیم و زر کی پرستش عام ہو جاتی ہے۔ لوگ روپے کو ضروریاتِ زندگی کے حصول کا وسیلہ نہیں بلکہ اسے مقصود بالذات سمجھنے لگتے ہیں۔ دولت اور حکومت لازم و ملزوم بن جاتی ہیں۔ دولت کے ذریعے حکومت حاصل کی جاتی ہے۔ اور حکومت کو دولت کمانے کا وسیلہ بنایا جاتا ہے۔

ج۔ ادب اور فن کی دنیا میں تخلیقی روح فنا ہو جاتی ہے اور ذوقی فیضان کے سرچشمے خشک ہو جاتے ہیں۔ ان کی مثالیں سپینگلر نے روم اور سکندریہ کے شہروں سے دی ہیں۔

د۔ اس دور میں مذہب کے احیاء کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ ان تحریکوں میں مذہب کی سچی روح نہیں ہوتی نہ اخلاقی قدروں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مذہب صرف کھوکھلے خول کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اخلاقی روح ختم ہو چکی ہوتی ہے۔ قدیم مذاہب کی نئی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں جن کا اصل مذہب سے محض واجبی سا تعلق ہی باقی رہ جاتا ہے۔

ان تصریحات و شواہد کی بنا پر سپینگلر نے جدید مغربی تہذیب کے خاتمے کی پیش گوئی کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نپولین کے ساتھ مغربی تہذیب تمدن کے آخری دور میں داخل ہوتی تھی۔ اور اب اس میں وہ تمام علامات ظاہر ہو چکی ہیں، جو تمدن کے خاتمے کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ملوکیت،

کا دور دورہ ہے۔ بڑے بڑے شہر نمودار ہو چکے ہیں اور شہری دیہات سے منقطع ہو چکے ہیں۔
سیم و زر کی پرستش شروع ہے۔ تاجروں کا تسلط محکم ہو چکا ہے۔ ادب و فن میں تخلیقی روح
فنا ہو چکی ہے کیونکہ فنکاروں کا رشتہ خارج سے منقطع ہو چکا ہے۔ اس کے ساتھ مذہب
کے احیاء کی بھی مضطربانہ کوششیں شروع ہیں۔ تخلیقی عنصر کا فقدان تمدن کے خاتمے کا اعلان
کر رہا ہے۔ جدید مغربی تمدن کا فنا سے محفوظ رہ سکنا اتنا ہی ناممکن ہے جتنا کسی شخص کا موت کے
ہاتھوں سے محفوظ رہنا۔ سپنگلر تاریخ کے عمل کو جبری سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ ہر قوم کا خاتمہ مقدر
ہو چکا ہے۔ اس مقدر کو اس نے Schicksal کہا ہے۔ اس جبریت میں
المیہ کا عنصر پایا جاتا ہے وہ کہتا ہے کہ مقدر کو ٹالنے کی کوشش کرنا بے سود ہے۔ عظیم
اور قوی لوگ اپنے مقدر کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں۔ اور موت اور فنا کا استقبال خندہ
پیشانی سے کرتے ہیں۔ جس طرح میکبیتھ اپنے انجام سے دو چار ہو کر شمشیر بدست، میکڈف کے
مقابلے میں نکلتا ہے اور کہتا ہے کہ میں رومی احمقوں کی طرح خودکشی نہیں کروں گا۔ بلکہ لڑتا ہوا
موت کا استقبال کروں گا۔ چنانچہ سپنگلر اہل مغرب کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ جواں مردوں کی طرح
اپنی موت اور فنا کو خوش آمدید کہیں اور لڑتے ہوئے مارے جائیں۔ جو بہر حال موت کے
ڈر سے مر جانے سے بہتر ہے۔[1]

آرنلڈ ٹوئن بی نے سپنگلر کی تالیف شائع ہونے کے کم و بیش بیس برس بعد تمدن کے آغاز و
ارتقاء کے متعلق اپنے نظریات پیش کئے۔ سپنگلر کی طرح وہ بھی وسیع النظر مفکر ہے۔ سپنگلر نے
پہلے چند قوانین وضع کئے۔ جن کو تمام تمدنوں پر عائد کرنے کی کوشش کی۔ ٹوئن بی کا مسلک استقرائی
ہے۔ اس نے حقائق کی چھان بین کے بعد ان سے قوانین اخذ کئے ہیں۔ وہ تمام تمدنوں کا بالاستیعاب
مطالعہ کرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ تاریخ عالم میں آج تک تئیس تمدن منظر عام پر آئے ہیں۔
جن میں سے اکیس تمدنوں نے مکمل نشو و نما پائی اور دو قبل از وقت فنا ہو گئے۔ اکیس تمدن جو ابھی تک

---

[1] The Future of the West

بقید حیات ہیں وہ یہ ہیں۔ اسلامی، ہندی، مشرقِ بعید کا تمدن، بازنطینی (جنوب مشرقی یورپ کے راسخ العقیدہ عیسائیوں کا تمدن)، روسی اور مغربی یورپ کا تمدن۔ جو تمدن فنا ہو چکے ہیں اُن میں مصری، ازتک، میکسیکن، سمیری، حطی، سریانی، بابلی، ایرانی، عربی، ہلینی وغیرہ۔

ٹوئن بی کے نظریۂ تاریخ کا بنیادی تصور یہ ہے کہ تمدن پیدا ہوتے ہیں اور ارتقاء کی منزلیں طے کر کے خاتمے کے قریب آجاتے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ موت کے گھاٹ بھی اُتر جائیں بعض تمدن زوال پذیر ہونے کے بعد دوبارہ عروج حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اس عمل کو اُس نے (Challenge and Response) (مبارز طلبی اور اس کا قبول) کا نام دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب کسی قوم پر زوال آجاتا ہے اور اس کی ہستی معرضِ خطر میں پڑ جاتی ہے تو اس کے سامنے دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ فنا کا شکار ہو جائے اور دوسرے یہ کہ نامساعد حالات کا مقابلہ کر کے زندہ رہنے کی کوشش کرے۔ جو اقوام زمانے کے چیلنج کو قبول کر لیتی ہیں اور کمرِ ہمت باندھ کر اپنے مقدر کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں وہ دوبارہ زندگی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ جو قومیں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھی رہتی ہیں ان کا زندہ رہنا محال ہو جاتا ہے اس قسم کے چیلنج کا سامنا اقوام کو دورِ عروج میں بھی کرنا پڑتا ہے اور دورِ تنزل میں بھی۔ اس ضمن میں ٹوئن بی کا نظریہ (Withdrawal and Return.) (گریز اور مراجعت) بھی قابلِ ذکر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح بیج مٹی میں غائب ہونے کے بعد دوبارہ نشو و نما پا کر نئے انکھوے کی صورت میں سطحِ زمین پر اُبھر آتا ہے اسی طرح فرد یا معاشرہ یا قوم اور تمدن بھی بعض اوقات اپنی داخلی دنیا میں غائب ہو کر اور وہاں سے قوت حاصل کرنے کے بعد نمودار ہو سکتے ہیں۔ اس کے خیال میں جس طرح ناموافق حالات میں افراد کی مخفی صلاحیتیں اُبھر آتی ہیں، اسی طرح اقوام کی خفیہ طاقتیں بھی بروئے کار آسکتی ہیں اور وہ اپنی فنا کو بقا میں تبدیل کر سکتی ہیں۔

ٹوئن بی کہتا ہے کہ عروج کے دور میں اقوام میں سادگی پائی جاتی ہے۔ اور ان کے افراد

خوراک، لباس اور رہائش کے معاملات میں تکلف بے جا سے کام نہیں لیتے۔ کیونکہ ان کی تعمیری قوتیں اپنے نصب العین کے حصول کے لئے وقف ہو چکی ہوتی ہیں اس لئے انھیں تکلفات میں پڑنے کا خیال ہی نہیں آتا۔ لیکن دورِ تنزل میں جب نصب العینوں کی کشش ختم ہو جاتی ہے لوگوں کی تمام تر توجہ خوراک، لباس اور رہائش کے تکلفات جذب کر لیتے ہیں۔ اور عیش پسند افراد کو موقع نہیں ملتا کہ وہ اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ ہو سکیں۔ ٹوئن بی تاریخی حرکت میں اولوالعزم اور جواں ہمت افراد کی استقامت اور عزیمت کو بیش از بیش اہمیت دیتا ہے۔ یہ افراد مرکزی اور تحرکی قسم کی اقلیت کی صورت رکھتے ہیں۔ اس اقلیت کی تخلیقی قوتیں معاشرے کو ترقی اور عروج کی جانب لے جاتی ہیں۔ عامۃ الناس ان منتخب افراد کی نقالی کرتے ہیں جسے ٹوئن بی نے Mimesis کا نام دیا ہے۔

ٹوئن بی کے خیال میں تنزل پذیر معاشرے کے افراد اجتماعی فرار کے شکار ہو جاتے ہیں اور ہر بات میں رجعت پسندی کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ ہر وقت ہوائی قلعے تعمیر کرنے میں لگے رہتے ہیں یا مثالیاتی معاشرے (Utopia) کا خواب دیکھا کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ گوتم بدھ کی طرح سلبی اور منفی راہ اختیار کرتے ہیں۔ اور دوسرے اگلی دنیا کے جنت الفردوس کے تصورات میں غرق ہو جاتے ہیں۔

ٹوئن بی کے نظریے میں رجائیت اور قدر و اختیار کا عنصر موجود ہے۔ وہ ابن خلدون، ویکو، سپنگلر وغیرہ کی طرح جبریت کا قائل نہیں ہے۔ نہ تاریخ کے اعادے کو مانتا ہے۔ اس کے خیال میں کسی ملک و قوم کے افراد مسلسل اجتماعی کوشش کریں تو واقعات کے رخ کو موڑا جا سکتا ہے۔ وہ جدید مغربی تمدن کی زوال پذیری کو مانتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہتا ہے کہ اہلِ مغرب زمانے کا چیلنج قبول کر کے مردانہ وار نامساعد حالات کا سامنا کریں تو وہ فنا اور خاتمے کو ٹال سکتے ہیں اور دوبارہ ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

ٹوئن بی کے نقاد کہتے ہیں کہ اس کا نظریۂ تاریخ خالص محققانہ نہیں ہے بلکہ متکلمانہ ہے

مذہبی ہے۔ یعنی اس کے مذہبی عقائد نے اس کے تاریخی افکار و نظریات کا رُخ و رجحان مُتعیّن کیا ہے اور وہ مذہبی نقطۂ نظر سے واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ چنانچہ ایچ۔ ای۔ بارنز نے اس کی ضخیم تصنیف "مطالعہ تاریخ" کو "مسیحی رزمیہ" کا نام دیا ہے۔ ٹوئن بی کو خود بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ وہ اپنے مذہبی عقائد کی روشنی ہی میں تاریخِ عالم کی مختلف تحریکوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسے عیسائیت کے غلبہ اور نصرت پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عیسائیت انجام کار غالب آجائے گی اور اس کی ہمہ گیر اشاعت سے نوعِ انسانی کی تمام مشکلات دُور ہو جائیں گی۔ جب وہ اہلِ مغرب کو جہد و جُہد، اُمید اور کش مکش کا پیغام دیتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے اسے یہ خدشہ لاحق ہے کہ عیسائیت کا وجود انہی اقوام سے وابستہ ہے۔ ان اقوام کا خاتمہ ہوا تو عین ممکن ہے عیسائیت کا بھی خاتمہ ہو جائے۔ بہرحال اس نے اعلانیہ کہا ہے کہ عیسائیت کا احیاء اور نفاذ ہی مغربی تہذیب کو مکمل تباہی سے بچا سکتا ہے۔ ہمیں ٹوئن بی کے اس خیال سے اختلاف ہے کہ اگر مغربی اقوام تندہی سے کوشش کریں تو وہ اپنے آپ کو پنجۂ فنا سے بچا سکتی ہیں۔ اُس نے خود تسلیم کیا ہے کہ مغربی تمدن دَورِ تنزل میں داخل ہو چکا ہے اور تنزل کی علامات یہ بیان کی ہیں کہ اہلِ یورپ فرار اور تخیل پرستی کا شکار ہو گئے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تنزل پذیر معاشرے کے ان فرار پسند افراد سے یہ توقع کیسے وابستہ کی جا سکتی ہے کہ وہ مردانہ وار زمانے کے چیلنج کو قبول کر سکیں گے اور ان میں اولوالعزمی، خطر پسندی، محنت کوشی اور جواں ہمتی کی وہ صفات پیدا ہو جائیں گی، جو صرف ترقی پذیر معاشرے کے افراد کی خصوصیات ہوا کرتی ہیں۔ گزشتہ تمدنوں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ پریکلیز کے بعد ایتھنز، دوسری صدی عیسوی کے روما، مُوتمن عباسی کے عہد کے بغداد یا واجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کی تنجیر خاک سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ اس سے اصحابِ عزم و استقامت اٹھ کر فنا کو بقا میں اور خاتمے کو آغاز میں تبدیل کر سکتے تھے۔ ظاہراً ان کی عزیمت و اقدام کی صلاحیتیں مریضانہ داخلیت اور عیش کوشی کے باعث سلب ہو چکی تھیں۔ یہی حال آجکل کے تمدنِ مغرب کا بھی ہے۔ ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ کمر ہمت باندھ کر اٹھ کھڑے ہوں گے

اور تاریخ کا رخ موڑ دیں گے محض خوش فہمی ہے۔ سپنگلر نے جدید مغربی تہذیب کے خاتمے کا ذکر کرتے ہوئے یہ پیش گوئی بھی کی تھی کہ نوعِ انسان کے مقدر کی باگ ڈور دوبارہ ایشیا کے ہاتھوں میں جانے والی ہے۔ قرائن و آثار بتا رہے ہیں کہ اس پیش گوئی کے پورے ہونے میں کچھ زیادہ وقت نہیں لگے گا۔

ان فلاسفۂ تاریخ کے نظریات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ تاریخی عمل حرکی اور ترقی پذیر ہے۔ اور معاشرہ انسانی شروع سے ہی جغرافیائی ماحول کی تبدیلی اور عسکری، اقتصادی اور عمرانی تقاضوں کے ماتحت بدلتا رہا ہے۔ تغیر و تبدل کا یہ عمل ہمیشہ جاری رہے گا یہ عمل نہ کبھی رکا ہے اور نہ آئندہ اس کے رُکنے کا امکان ہے۔ جو لوگ ماضی کے احیاء کی کوششیں کرتے ہیں یا حال کو برقرار و بحال رکھنا چاہتے ہیں وہ تنکوں سے طوفان کو روکنا چاہتے ہیں۔ جہاں تک اقوام و ملل کی زندگی اور موت کا تعلق ہے ہمیں جبری عمل کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ افراد کی طرح اقوام کے لئے بھی حیات و ممات کے مرحلوں سے گزرنا ضروری ہے لیکن اس جبر کا قنوطیت پر منتج ہونا ضروری نہیں ہے۔ انسان مرنے پر مجبور ہے لیکن زندگی کو اچھی طرح گزارنے میں مختار ہے۔ وہ موت کو بے شک نہیں روک سکتا لیکن اپنی فرصتِ ہستی کو خوش آئند اور خوش وقت ضرور بنا سکتا ہے۔ یہی حالت اقوام کی بھی ہے۔ وہ اپنی فنا اور خاتمے کو ٹال نہیں سکتیں لیکن اپنی زندگی کے ایام میں علمی و فنی کارناموں سے تمدنِ عالم میں اضافہ کر سکتی ہیں۔ غالب نے کہا تھا ؎ ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں۔

ملتیں مٹ مٹ کر تمدنِ عالم کے اجزا بنتی رہتی ہیں۔ مصرِ قدیم، یونانِ قدیم، روما، فنیقیہ، بابل وغیرہ کے تمدنوں کا ظاہری طور پر خاتمہ ہو چکا ہے لیکن ان کی علمی، فنی اور عمرانی روایات و فتوحات تمدنِ نوعِ انسانی میں برابر محفوظ چلی آ رہی ہیں۔ اس لئے اقوام کے تنزل پذیر ہو کر فنا کے گھاٹ اُترنے کے عمل کو یاسیت کی نگاہ سے دیکھنا ضروری نہیں ہے کیونکہ وہ اپنے تہذیبی و تمدنی ورثے کی صورت میں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔

کافکا

فرانز کافکا ۳ جولائی ۱۸۸۳ء کو پراگ کے ایک خوشحال یہودی ہرمن کافکا کے یہاں پیدا ہوا. چیک زبان میں کافکا کو کاوکا[1] کہتے ہیں جس کا معنیٰ ہے کوّا۔ ہرمن کافکا کے کاروباری مراسلات میں کوّے کی تصویر چھاپی جاتی تھی. خود کافکا نے بھی کہا ہے کہ میرے نام کا معنیٰ کوّا ہے جو نحوست اور شر کی علامت ہے عبرانی زبان میں اس کا نام امشیل رکھا گیا. جو صرف خاندان ہی میں محدود رہا۔ کافکا کا دادا ایک قوی ہیکل قصاب تھا اور اتنا شہ زور تھا کہ آٹے کی بوری دانتوں سے پکڑ کر اٹھا لیتا تھا. ایک دفعہ اس نے کئی خانہ بدوشوں کا تنِ تنہا مقابلہ کرکے انھیں مار بھگایا تھا. فرانز کا باپ ہرمن بھی کشیدہ قامت اور تنومند تھا. اس کا لڑکپن نہایت تنگ دستی میں گزرا تھا. اس نے دن رات کی اَنتھک محنت سے دولت کمائی تھی اور وہ جا و بے جا اپنے اس کارنامے پر فخر کیا کرتا تھا. فرانز کافکا بچپن ہی سے دبلا پتلا، دھان پان. سوکھا سہما تھا۔ وہ عمر بھر اپنے دیو قامت باپ کے سامنے اپنے آپ کو حقیر و صغیر محسوس کرتا رہا اور اس سے خائف و مرعوب رہا. اس کی ماں جیولی نے کافکا کے دوست اور سوانح نگار میکس بروڈ کو بتایا کہ کافکا بچپن سے تنہائی پسند تھا. کمزور اور ڈرپوک ہونے کے باعث وہ دوسرے لڑکوں

---

[1] ہندی کا کاگا.

کے ساتھ مل کر کھیلنا پسند نہیں کرتا تھا۔ اور ایک کونے میں بیٹھا قصے کہانیاں پڑھتا رہتا تھا۔
کافکا کی تنہائی پسندی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ماں باپ اس کی ذات میں چنداں دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ اس کا باپ اپنے کاروبار میں مصروف رہتا اور شاذ و نادر ہی اپنے بیٹے سے بات کرتا تھا۔ ماں صبح سے شام تک گھر کے کام میں جُتی رہتی۔ چنانچہ ان حالات میں وہ ماں باپ کی اس شفقت اور محبت سے محروم رہا جو بچے میں اعتمادِ نفس پیدا کرتی ہے اور آنے والی زندگی میں اسے ناسازگار حالات کے خلاف کشمکش کرنے کی ہمت عطا کرتی ہے۔
یہی محرومی اس کی افسردگی اور مُردہ دلی کی بڑی وجہ ہے۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے اپنے باپ کو ایک خط لکھا جو سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل تھا۔ اور غالباً دنیائے ادب کا طویل ترین خط ہے۔ یہ خط اس نے اپنی ماں کو دیا کہ اس کے باپ کو پہنچا دے لیکن ماں نے مصلحتاً یہ خط اپنے شوہر کو نہیں دیا اور بیٹے کو واپس لوٹا دیا۔ اس مراسلے میں کافکا نے اس دہشت کا تجزیہ کیا ہے جو اسے باپ کی طرف سے محسوس ہوتی رہی۔ اس تجزیے سے اس کے بچپن کے واردات و کیفیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے۔

"آپ کے سامنے میرا اعتمادِ نفس بحال نہ رہ سکا۔ اس کے بجائے جرم کے احساس نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔"

"آپ کے خوف نے میرے اعصاب کو بڑی طرح متاثر کیا اور میں احساسِ جرم کا شکار ہو گیا۔"

اعتمادِ نفس کے اس فقدان اور احساسِ جرم کے باعث کافکا عمر بھر ذہنی و جذباتی بلوغت سے ناآشنا ہی رہا۔ میکس بروڈ لکھتا ہے۔

ایک دن کافکا نے مجھ سے کہا "میں لڑکپن کے مرحلے سے گزر کر کبھی بھی بالغ نہیں ہو سکوں گا بلکہ لڑکے سے سیدھا بڈھا کھوسٹ بن جاؤں گا۔"

تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کرکے کافکا نے پراگ کی کارل فرڈیننڈ جرمن یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور باپ کی خواہش کے مطابق قانون پڑھنے لگا۔ اسے قانون سے سخت نفرت تھی وہ ہر وقت

تخیلات کی دنیا میں کھویا رہتا تھا اور اس کا طبعی رجحان ادبیات اور فنونِ لطیفہ کی طرف تھا۔ ۱۹۰۶ء میں اس نے قانون کی ڈگری لی اور ایک سال عدالت میں پریکٹس بھی کی۔ پھر ایک بیمہ کمپنی میں ملازم ہو گیا۔ دفتری کام میں واقفیت بہم پہنچانے کے بعد وہ اپنے باپ کے کارخانے میں جانے لگا۔ اس کے باپ نے کارخانے کی دیکھ بھال اس کے سپرد کی تو وہ اذیت ناک بیزاری محسوس کرنے لگا۔ ان ایام میں وہ کہا کرتا تھا کہ میں اس بچّے کی طرح محسوس کرتا ہوں جسے بید مارے گئے ہوں۔ باپ کے ڈر سے وہ اس کام سے انکار بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اکتاہٹ اور بیزاری کے عالم میں اس نے خودکشی کا عزم کر لیا۔ اور اپنے دوست میکس بروڈ کو اس سے مطلع کیا۔ میکس نے اس کی ماں کو خط لکھا۔ ماں نے بیٹے سے کہا کہ وہ کارخانے نہ جایا کرے۔ وہ اس کے باپ سے جھوٹ موٹ کہہ دے گی کہ فرانز کارخانے کا چکّر لگایا کرتا ہے۔ میکس بروڈ کہتا ہے کہ ابتدائے شباب میں کافکا خوش طبع نوجوان تھا وہ مزاح کی لطیف حِس بھی رکھتا تھا۔ لیکن پژمردگی اور افسردگی کا سایہ اکثر اس کے ذہن و قلب پر چھایا رہتا تھا برلن کے دوران قیام میں وہ میکس بروڈ کے ساتھ ناؤ نوش کی محفلوں میں شرکت کرتا اور ہوٹلوں کی نوکرانیوں سے معاشقے بھی کرتا رہا۔ ان میں سے ایک کا نام ہانسی تھا جس کے متعلق کافکا کہتا تھا کہ اس نے سپاہیوں کی ایک پوری رجمنٹ سے عشق کیا ہے۔ شہر کی کسبیوں سے بھی اس کا اختلاط رہا۔ ان صحبتوں کے اثرات فحش نگاری کی صورت میں اس کے بعض نقشوں میں دکھائی دیتے ہیں لیکن عورت کی آغوش میں اسے وہ آسودگی میسّر نہ آ سکی جس کے لئے وہ عمر بھر ترستا رہا۔ ایک خط میں میکس کو لکھتا ہے۔

"کل میں ایک کسبی کے ساتھ ہوٹل میں گیا۔ . . . نہ میں نے اس میں آسودگی نہ وہ مجھ سے آسودہ ہو سکی۔"

اسے پہلے پہل اپنی گورنس سے محبت ہوئی تھی۔ پھر ایک سوِس لڑکی سے عشق کرنے لگا۔ کہتا ہے

"پہلی عورت تھی اور میں ناکردہ کار تھا۔ دوسری بچّی ہے اور میں گھبرا گیا ہوں۔"

اوائلِ شباب میں اسے اپنی رجولیت میں بھی شک تھا۔ برلین میں وہ ایک لڑکی کے

---

[1] کافکا کے سوانح حیات از میکس بروڈ۔

دامِ محبت میں گرفتار ہوگیا وہ بھی اسے چاہنے لگی اور ان کی نسبت طے پا گئی۔ پانچ برس تک وہ ایک دوسرے سے پیار کرتے رہے۔ لیکن وہ سل کا شکار ہوگیا۔ اور اس نے لڑکی سے قطع تعلق کر لیا۔ رخصت ہوتے ہوئے اس نے لڑکی کو لکھا۔

" میں ایک آسیب ہوں مجھے بھول جاؤ اور پہلے کی طرح خوش اور امن سے گزر بسر کرو"

اس لڑکی نے بعد میں ایک دوسرے نوجوان سے شادی کر لی۔ فرانز کافکا نے اگست ۱۹۱۷ء میں خون تھوکنا شروع کیا۔ وہ اسے نفسیاتی عارضہ سمجھ کر علاج گریز کرتا رہا لیکن سل کا یہی مرض جان لیوا ثابت ہوا۔

کافکا کا دوست اور سوانح نگار میکس بروڈ ایک متعصب اور پُرجوش صیہونی تھا۔ اس زمانے میں صیہونی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ میکس کے کہنے پر کافکا بھی اس تحریک سے وابستہ ہوگیا۔ اور عبرانی زبان سیکھنے لگا۔ ۱۹۲۳ء میں وہ برلین کے " خانۂ صیہون " میں گیا جو ایک یہودی ڈاکٹر لیمان نے قائم کیا تھا۔ یہی تحریک بعد میں فلسطین میں یہودی بستی اور ریاست پر منتج ہوئی تھی۔ کافکا اس کے لئے کام کرنے لگا۔ انہی ایام میں اس کی ملاقات مارٹن بوبر، فرانز ورفل، اور ٹوپک وغیرہ سے ہوئی جو پُرجوش صیہونی کارکن تھے۔ ان میں مارٹن بوبر نے یہودیت کی تطبیق موجودیت[1] سے کرنے کی کوشش کی ہے اور مذہبی حلقوں میں نام پیدا کیا ہے۔" خانۂ صیہون" میں ایک دن کافکا نے ایک نوجوان لڑکی کو دیکھا جو مچھلی صاف کر رہی تھی۔ کافکا نے منہ بنا کر کہا۔" اتنے نازک ہاتھ اور ایسا گندا کام" لڑکی شرمسار ہوگئی۔ یہ ڈورا ڈائمنٹ تھی جس سے کافکا کا آخری معاشقہ ہوا۔ ڈورا عبرانی زبان جانتی تھی وہ اس سے عبرانی سیکھنے لگا۔ اور اس کے بدلے اسے درسِ عشق دینے لگا۔ آخر وہ ڈورا کو لے کر برلین میں کرائے کے ایک مکان میں اُٹھ گیا۔ جہاں وہ میاں بیوی کی طرح رہنے لگے۔ ان دنوں اس کا مرض شدت اختیار کر گیا۔ اس نے ڈورا کے باپ کو خط لکھ کر ڈورا سے نکاح کرنے کی اجازت طلب کی۔ لیکن بڈھے یہودی نے انکار کر دیا۔ علالت کے آخری ایام کافکا نے صحت گاہ میں بسر کئے جہاں ڈورا نے تن دہی سے اس کی خدمت کی لیکن وہ جانبر نہ ہو سکا۔

---

[1] Existentialism

اور صحت گاہ ہی میں موت کی آغوش میں چلا گیا۔ موت کے وقت اس کی عمر ۴۱ برس کی تھی۔

میکس برروڈ کہتا ہے کہ کافکا نفسیاتی اپاہج تھا۔ اور لکھنے لکھانے سے گریز کرتا تھا۔ وہ حقائق کا سامنا کرنے کے ناقابل تھا اور قوتِ فیصلہ سے محروم تھا۔

"اس نے مجھ سے کہا "بالزاک کا ماٹو ہے میں ہر رکاوٹ کو توڑ دونگا۔ میرا ماٹو ہے۔ ہر رکاوٹ مجھے توڑ ڈالے گی۔"

آخر میکس کی ہمت افزائی اور بار بار کی فرمائش پر کافکا نے لکھنا شروع کیا۔ اس کی زندگی میں اس کی چند مختصر کہانیاں ہی چھپ سکیں۔ اس کی پہلی کہانی "فتویٰ" ہے جو ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی تھی۔ یہ ایک فرمانبردار بیٹے کا قصہ ہے جسے اس کا باپ ضدی شیطان کہا کرتا تھا۔ باپ کے رویے سے بیزار ہو کر ایک دن بیٹے نے خودکشی کر لی۔ دریا میں چھلانگ لگاتے وقت اس نے چلا کر کہا۔ "پیارے باپ اور پیاری امی! میں نے ہمیشہ تم سے پیار کیا ہے"۔ اس کہانی میں دہشت اور حزن و الم کے وہ عناصر نمایاں ہیں جو اس کے دوسرے قصوں کی خصوصیات بھی ہیں۔ کافکا دستوفسکی کا بڑا مداح تھا۔ دستوفسکی کے کردار گناہ اور جرم اس لئے کرتے ہیں تاکہ پشیمانی سے لذت یاب ہو سکیں۔ کافکا کے یہاں بھی اذیت طلبی کی یہ کیفیت دکھائی دیتی ہے وہ اپنے روزنامے میں لکھتا ہے۔

"آج صبح ایک مدت کے بعد مجھے اس خیال سے حظ محسوس ہوا کہ میرے دل میں خنجر گھنگھولا جا رہا ہے۔"

کافکا نے جو کچھ بھی لکھا ہے انتہائی دہشت کی حالت میں لکھا ہے اور بقول رونالڈ گرے یہ دہشت جنون ہی کا دوسرا نام ہے۔ مرنے سے پہلے کافکا نے وصیت کی تھی کہ اس کے تمام مسودات نذرِ آتش کر دیئے جائیں۔ اس کے دوست میکس برروڈ نے اس کی وصیت کی تعمیل نہیں کی اور اس کے تین ناول "امریکہ"، "مقدمہ" اور "قصر" چھاپ دیئے۔ یہ تینوں ناول نامکمل ہیں۔ "مقدمہ" کا خاتمہ ضرور ہے لیکن وہ اس طرح اچانک اور خلاف توقع ہے کہ قاری کی ذہنی تسکین نہیں ہوتی۔ کافکا کے کم و بیش ایک صد مقولے اور روزنامچہ بھی محفوظ کر لئے گئے ہیں جن سے اس کے نظریۂ حیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کہتا ہے۔

"ہر شے فریبِ حواس ہے۔ کتبہ، دفتر، دوست، بازار، عورت سب فریب ہیں جو کبھی قریب آتے ہیں اور کبھی دور ہٹ جاتے ہیں۔ قریب ترین صداقت یہی ہے کہ میں ایک ایسے تہ خانے کی دیوار سے سر پٹک رہا ہوں جس کے نہ دروازے ہیں اور نہ دریچے ہیں۔"

اسی واماندگی اور نارسائی کے حوالے سے مارٹن بوبر لکھتا ہے۔

"کافکا کے 'دروازے' نے مابعدالطبیعیات میں اضافہ کیا ہے اس آدمی کی تمثیل جو ایک بڑے دروازے کے سامنے آس لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ یہ دروازہ معانی کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اور وہ اس کے اندر جانے کی اجازت طلب کرتا رہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے آخر اس کی موت سے کچھ دیر پہلے بتایا جاتا ہے کہ یہ دروازہ تو اسی کے لئے کھلا رکھا گیا تھا۔ پس دروازہ اب بھی کھلا ہے۔ اسی طرح ہر شخص کا اپنا دروازہ ہے جو اس کے لئے کھلا رہتا ہے لیکن وہ جانتا نہیں نہ جاننے کے قابل ہے۔ کافکا کے دو ناولوں 'قصر' اور 'مقدمہ' میں اسی تمثیل کی شرح ملتی ہے۔ 'مقدمہ' میں زمان کی بُعد ہے اور 'قصر' میں مکان کی۔" (کافکا اور یہودیت)

کافکا ایک مذہبی آدمی تھا اور پکا یہودی۔ وہ مذہبیت اور دہشت کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے

"دہشت۔ صرف میرا ہی مقدر نہیں ہے۔ نہ میری ذاتی دہشت ہے بلکہ روزِ ازل سے تمام ایمان و ایقان والوں کی دہشت ہے۔"

اس قول سے مُتبادر ہوتا ہے کہ کافکا کو کیرک گرد نے بھی متاثر کیا ہے۔ کیرک گرد کی کتاب "منصف" اس کے مطالعہ میں رہتی تھی۔ اس کا دہشت کا یہ مذہبیاتی تصور کیرک گرد ہی سے ماخوذ ہے۔

کافکا کی لایعنیت کی توجیہہ کرتے ہوئے میکس بروڈ کہتا ہے کہ اس کی تحریریں آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتیں کیونکہ وہ ایک پیش پا افتادہ بات کو بھی ذومعنی، پیچیدہ اور تضاد آمیز پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ چوہیا کی کہانی میں لکھتا ہے۔

"چُہیا نے کہا ہائے افسوس دنیا روز بروز تنگ تر ہوتی جا رہی ہے شروع شروع میں وہ اتنی

بڑی تھی کہ مجھے ڈر تھا میں ہمیشہ بھاگتی دوڑتی رہوں گی۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ میرے دائیں بائیں دیواریں ہیں۔ لیکن یہ دیواریں اب اتنی قریب آگئی ہیں کہ میں آخری کمرے میں پہنچ گئی ہوں جس کے کونے میں کھڑکی ہے جس میں گھسنے پر میں مجبور ہو جاؤں گی۔"

بلی نے کہا: "تمہیں صرف راستہ بدلنے کی ضرورت ہے۔" اور اسے چٹ کر گئی۔

ایک جگہ لکھتا ہے۔

• اس سے متعلق ایک آدمی نے ایک دفعہ کہا، اس قدر ہچکچاہٹ کیوں ہے۔ اگر تم علامات کو سمجھو تو خود علامت بن جاؤ گے اور روزمرہ کی پریشانیوں سے نجات پالو گے۔"

دوسرا بولا۔" میں شرط بدتا ہوں کہ یہ بھی علامت ہے۔"

پہلے نے کہا۔" تم جیت گئے۔"

دوسرے نے کہا۔" لیکن بدقسمتی سے علامتی طور پر۔"

پہلے نے کہا۔" نہیں حقیقتاً۔ علامتی طور پر تو تم ہار گئے ہو۔"

اس تضاد آمیز لایعنیت کی تشریح کرتے ہوئے کامیو نے ایک ایسی ہی تمثیل سے کام لیا ہے۔ کہتا ہے۔

" کافکا لغو کی شرح میں ربط و ترتیب سے کام لیتا ہے۔ تم نے اس پاگل کی کہانی تو سنی ہوگی جو نہانے کے ٹب میں مچھلیاں پکڑ رہا تھا۔ ایک ڈاکٹر نے اس کے نفسیاتی معالجے کی خاطر پوچھا۔" کیا مچھلیاں کانٹے کو منہ لگا رہی ہیں۔؟"

پاگل نے خشونت کے لہجے میں کہا۔" ارے احمق، نہیں! کیونکہ یہ تو نہانے کا ٹب ہے۔"

میکس بروڈ کہتا ہے کہ اپنے قصوں میں ہی نہیں بلکہ عام گفتگو میں بھی کافکا کا یہی انداز تھا ایک دن اس نے میکس سے اس بات کی معذرت کرتے ہوئے کہ اس نے اپنے دوست کا وقت ضائع کیا تھا کہا۔" اس کے لئے مجھے معاف کر دو۔ کیونکہ میں اپنے آپ کو معاف نہیں کر سکتا۔"

اپنی علالت کے دوران ایک دن کافکا نے ڈاکٹر سے کہا۔" مجھے جان سے مار دو نہیں تو تم میرے قاتل کہلاؤ گے۔"

کافکا کے ناولوں اور افسانوں کو نازی جرمنی میں مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی کیونکہ نازی ہٹلر اور ان کی تحریروں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جنگِ عظیم کے خاتمے پر اس کے ناولوں کے ترجمے مغرب کی اکثر زبانوں میں شائع ہوئے اور اسے ہمہ گیر شہرت حاصل ہو گئی۔ جنگ کے بعد کے سہمے ہوئے یورپ میں کافکا کی دہشت، خرد دشمنی اور لایعنیت[1] کو رواج و قبول اس لئے ہوا کہ سب لوگ جنگ کی ہولناکیوں اور ہلاکت آفرینیوں سے ترساں و لرزاں تھے۔

مغربی ادب میں اس زمانے میں لاحاصلیت[2] اور لایعنیت کی فنی و ادبی تحریکوں کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ ان حالات میں کافکا کے ناولوں کا پُرجوش خیر مقدم کیا گیا۔ اور اس کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے گئے۔ ماورائے حقیقت پسندوں نے اسے اپنی صف میں شمار کیا۔ حالانکہ کافکا کی زندگی میں یہ ترکیب وضع نہیں ہوئی تھی۔[3] جو لوگ ذہنی سکون کی جستجو میں دوبارہ مذہب سے رجوع لا رہے تھے انھیں کافکا میں روحانیت کا پیغام مل گیا۔ فرانسیسی ادبیات میں وجودیت پسندی نے زور پکڑا تو کافکا پر کیرک گرد کے اثرات کا تجزیہ کیا گیا اور کامیو نے اسے وجودیاتی لایعنیت کا علمبردار قرار دیا۔ بعض ناقدین نے کافکا کو دورِ حاضر کا ڈینٹے، گوئٹے اور شیکسپیر مانا ہے۔ جس نے اس دور کی داخلی اذیت کی ترجمانی کی ہے۔ ایک ناقد اس کا مقابلہ پروست اور جائس سے کرتا ہے اور دوسرا اسے پو اور دستوفسکی کا مثیل سمجھتا ہے۔ اس کے ہم وطن رلکے اور اس کے درمیان اقدارِ مشترک بھی تلاش کی جاتی ہیں۔ اس کے اور فرائڈ اور ہسرل کے درمیان رابطے قائم کئے گئے ہیں۔ ایرک فروم نے اس کا تجزیۂ نفس کیا ہے اور ہلمٹ سیرز کو کافکا میں ہر کہیں جنسی علامتیں دکھائی دیتی ہیں۔ آڈن نے اس کے مابعد الطبیعیاتی پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ ایلیو وواس کے خیال میں کافکا کے ناولوں کو اس کے ناقدین نے جو ہربات میں نفسیاتی اور عمرانی عوامل کا کھوج لگاتے

---

[1] Absurdism
[2] Futilitarianism
[3] Kafka, Twentieth Century Views, ص ۲،۳،۴،۵

رہتے ہیں۔ طبع زاد معنی پہنائے ہیں۔ ان لوگوں نے پہلے سے قائم ہوئے نظریات کو ان میں گھسیٹ کر اپنے حسب مراد نتائج اخذ کئے ہیں۔ نفسیات اور عمرانیات کے اصول سے بے بہرہ ہونے کے باعث ان کی ترجمانی غلط ثابت ہو رہی ہے۔ کافکا کی شہرت کا آفتاب اب گہنا رہا ہے۔ جب سے اس کے روزنامچے سے اس کی مجنونانہ دہشت کا انکشاف ہوا ہے اس کے ناولوں میں گونئے یا ڈینٹے کے آفاقی نقطہ نظر کی جستجو نہیں کی جاتی نہ ان کی تاویل بے جا کر کے دور از کار علائم و رموز تلاش کئے جاتے ہیں۔ اڈمنڈ ولسن نے نہایت فراخ دلی سے کام لے کر اسے دوسرے درجے کا ناول نگار قرار دیا ہے۔ البتہ جو حلقے لایعنیت کے ترجمان و مبلغ ہیں وہ اب بھی اس کی عظمت کے منوانے پر اصرار کرتے ہیں۔ اپنی لایعنیت کا جواز اس کی ہذیان نویسی میں پاتے ہیں۔ اور اسی کی طرح اپنے قصوں میں انسان کا ذکر بلیوں، چوہوں، بندروں، کتوں اور مکھیوں کے حوالے سے کر کے نام نہاد ابدی صداقتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جوڈ کے الفاظ میں یہ لوگ سطح آب پر کا پانی اچھالتے ہیں اور زعم بے جا میں مبتلا ہیں کہ ہم تو سمندر کی گہرائیوں میں جا پہنچے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ بعض اچھے خاصے صحیح الدماغ اہل قلم "جدیدیت" کے خبط میں کافکا کے جیسے اہمال و ابہام سے کام لیتے ہیں۔ ان کی حالت اس ہوشمند کی طرح مضحکہ خیز ہے جو کسی دیوانے کی نقالی کرتے ہوئے قلابازیاں لگانا شروع کر دے۔ کافکا کے نام کو اچھالنے میں یہودی اہل قلم بالخصوص مارٹن بوبر، ورفل وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور اسے "سائنسی الحاد" کے مقابلے میں مذہب کا علمبردار قرار دیا ہے۔ حالانکہ کافکا جس مذہب کا نام لیوا ہے وہ بدترین قسم کی صیہونیت ہے جس کی بنیاد ہی تنگ دلی، تعصب، جارحیت اور جنون پر اٹھائی گئی ہے۔

کافکا کے ناولوں پر اہمال، ہولناکی، ژولیدگی اور لایعنیت کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ جسے اسلوب بیان کی صفائی نے زیادہ نمایاں کر دیا ہے اس کے مکالمے بڑے برجستہ اور بے ساختہ ہیں لیکن اس کی اہمال پسندی نے اس خوبی کو بھی مجروح کر دیا ہے۔ آسٹن وارن نے کہا ہے۔ وہ کافکا کی دنیا کسی صحیح الدماغ شخص کی دنیا نہیں ہے اس دنیا میں خم

ہے۔ کجی ہے۔ جیسا کہ کوئی شخص سر کے بل کھڑا ہو کر دیکھ رہا ہو یا صورت شکل مسخ کر دینے والے آئینے میں جھانک رہا ہو۔"

کافکا کی شہرت زیادہ تر تین ناولوں پر منحصر ہے جو اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔ 'امریکہ'، 'مقدمہ'، اور 'قصر'۔ ان نامکمل ناولوں میں پُراسرار، مہمل اور بے ربط پیرائے میں فرد کو نامعلوم قوتوں کے خلاف کشمکش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کے کردار اختلالِ نفس کے اُس مریض کی مانند ہیں جو اس خبط میں مبتلا ہو کہ ہر شخص مجھے ایذا دینا چاہتا ہے اور میرے خلاف سازش کر رہا ہے۔ وہ اپنے ستانے والے کی شناخت نہیں کر سکتا۔ نہ اس کی نشان دہی کر سکتا ہے لیکن اسے اس بات کا یقین ہے کہ کوئی نہ کوئی شخص کہیں نہ کہیں اس کے درپئے آزار ہے۔ 'امریکہ' کے مختلف ابواب میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہے۔ اس ضمن میں آسٹن وارن نے کہا ہے کہ جب لاشعور کا اظہار مقصود ہو تو جبلت میں منطقیت کہاں سے آئے گی۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی مقصود نہیں ہے اس لئے ابہام کا رنگ اور بھی گہرا ہو گیا ہے۔ 'مقدمہ' بھی چند منتشر واقعات کا ملغوبہ ہے۔ اس کا ایک کردار خاتون برسٹر پہلے باب میں آکر غائب ہو جاتی ہے اور پھر آخری باب میں اس کی اینٹھتی ہوئی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار یوزف کے (K) ہے جس پر مقدمہ چلایا جا رہا ہے۔ یوزف کچھ نہیں جانتا کہ وہ کس جرم میں ماخوذ ہے۔ مقدمے کی کارروائی سے بھی جرم کی نوعیت کا کچھ علم نہیں ہوتا۔ نہ یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ خفیہ عدالت نے کیوں اسے پکڑ رکھا ہے۔ عدالت کا کمرہ تاریک ہے جس میں منصف صاحبان کی صورتیں بھی اچھی طرح دکھائی نہیں دیتیں۔ آخر میں دو خوش پوشاک آدمی آتے ہیں اور بڑی شائستگی سے یوزف سے کہتے ہیں 'تشریف لائیے'۔ وہ چپ چاپ ان کے پیچھے پیچھے چل دیتا ہے۔ شہر کے باہر جا کر وہ اسے چپکے سے پتھر کی ایک سل پر لٹا دیتے ہیں اور نہایت سکون سے اس کا گلا کاٹ دیتے ہیں۔ مرنے سے پہلے وہ کہتا ہے "کتے کی طرح"

'قصر' کو متفقہ طور پر کافکا کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اور اسے مابعد الطبیعیاتی، دینیاتی اور رمزیاتی ناول کہا جاتا ہے۔ اس پر فحاشی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ میکس بروڈ نے زیادہ فحش ٹکڑے حذف

کردیتے ہیں — یہ فحاشی واشگاف، Pornography یا نہیں ہے جیسی کہ ہنری ملر یا فرینک ہیرس کے یہاں ہے بلکہ فضا کی فحاشی ہے جو ناول کے تاروپود میں اُتر تی چلی گئی ہے۔ راقم نے فحاشی، کا لفظ پوری احتیاط سے استعمال کیا ہے۔ وہ "بلند ابرو باک ہیں" ہونے کا مدعی نہیں ہے اور "مظہرِ عُریانی" اور فحاشی میں فرق کرتا ہے۔ لیکن اس ناول میں جو ہوس پرور فحاشی طاری وساری ہے اس کے پیشِ نظر اس کی یہ مذہبیاتی تاویل قبول کرنے میں تامّل ہوتا ہے کہ کے خدا تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے یا علامتی زبان میں، "قصر" ایزدی رہنمائی کا درجہ رکھتا ہے۔

کافکا کے قصّوں کا مطالعہ اس کی زندگی کے حالات اور اُس ذہنی واردات کی روشنی میں کیا جائے جو اس کی سوانح حیات اور روزنامچے سے معلوم ہوتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ کئے بغیر چارہ نہیں کہ وہ اختلالِ ذہن کی اس کیفیت کا مریض تھا جسے Schizophrenia کہتے ہیں۔ اسی سبب وہ عمر بھر دہشت، تشویش، درماندگی، یاسیت اور غم زدگی کا شکار رہا۔ اور اسی کے باعث وہ اپنے خاندان اور معاشرے سے مفاہمت نہ کر سکا۔ اس نفسیاتی مرض کے آثار بچپن ہی میں نمایاں ہو گئے۔ اس کے ساتھ وہ سل میں مبتلا ہو گیا تھا اور موت کے خوف نے اس کی دہشت میں مزید تلخی اور بیچینی پیدا کر دی۔ ان حالات میں لکھے ہوئے قصّوں میں آفاقی، مذہبیاتی یا تہذیبی علائم و رموز تلاش کرنے کے بجائے انھیں ایک بیمار ذہن کی تخلیقات قرار دینا زیادہ قرینِ قیاس ہوگا۔

تخلیقِ فن

قدیم زمانے میں شاعر کو بھی کاہن اور فال گیر کی طرح مافوق الطبع قوتوں کا معمول سمجھا جاتا تھا۔ کاہن عالمِ وارفتگی میں جو کچھ کہتے تھے وہ اکثر و بیشتر کلام موزوں ہوتا تھا۔ شاعر کے متعلق یہ خیال عام تھا کہ جب کوئی مافوق الطبع ہستی اس کے دل و دماغ پر متصرف ہو جاتی ہے تو وہ بے اختیار شعر کہنے لگتا ہے۔ اس کیفیت کو الہام سے تعبیر کرتے تھے۔ چنانچہ سقراط کہتا ہے کہ کوئی بھی عظیم شاعر ہنروری سے شعر نہیں کہتا بلکہ نزولِ الہام اور وجد و حال کی حالت میں کہتا ہے۔ لفظ Ecstasy یونانی الاصل ہے اس کا لغوی معنیٰ ہے "اپنے آپ سے باہر ہو جانا" ازخود رفتگی اس کا لغوی ترجمہ ہے۔ اسی طرح ایک اور یونانی لفظ Enthusiasm ہے جس کا لغوی معنیٰ ہے "کسی میں خدا کا حلول کر جانا"۔ یہ دونوں الفاظ شروع ہی سے تخلیقِ فنِ شعر سے وابستہ رہے ہیں۔ نیٹشے کے دائونیسی آرٹ کے نظریے میں بھی یہی خیال پایا جاتا ہے۔ دائونیسیس یونانِ قدیم میں شراب اور ازخود رفتگی کا دیوتا تھا۔ جس کی موت اور حیاتِ نو کی رسوم بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں۔ اس کے جلوس میں حصہ لینے والے بعض اوقات انسانوں اور حیوانوں کو چیر پھاڑ کر کھا جاتے تھے۔ نیٹشے ازخود رفتگی کو آرٹ کی تخلیق کا لازمہ سمجھتا ہے۔ دائونیسیس کی پرستش کے ساتھ یہ خیال بھی وابستہ رہا ہے کہ ازخود رفتگی کے لئے شراب

پینا ضروری ہے۔ چنانچہ بعض مشاہیر شعراء نشے کی حالت ہی میں فکرِ شعر کرتے رہے ہیں۔ ابنِ خلدون کہتا ہے کہ شراب اور عشق شعر گوئی کے لئے موثر ثابت ہوتے ہیں۔ ہارون الرشید کا درباری گویا ابراہیم موصلی کہا کرتا تھا کہ اُسے ایک جن نئی نئی دُھنیں سکھاتا ہے۔ چنانچہ اس لپنے مشہور نغمے لحن ماخوری کے متعلق اُس نے یہی دعویٰ کیا تھا۔ اسی طرح زریاب جو بعد میں ہسپانیہ چلا گیا کہتا تھا کہ اس کے مرتب کئے ہوئے لحن ایک جن کے فیضِ صحبت کا ثمرہ ہیں۔ ڈوزی لکھتا ہے

" زریاب کو حقیقت میں اس بات کا یقین تھا کہ حالتِ خواب میں وہ جنات کا گانا سنتا ہے۔ چنانچہ سوتے سوتے اکثر چونک پڑتا اور فوراً اپنی دو کنیزوں کو آواز دیتا۔ ان میں سے ایک کا نام غزلان تھا اور دوسری کا ہِندہ تھا۔ یہ دونوں نوجوان عورتیں تھیں۔ آقا کی آواز سُنتے ہی وہ اپنی اپنی بانسریاں لے کر آجاتیں اور زریاب اُنھیں وہ راگ سکھا دیتا جو جنات سے اس نے سُنے تھے۔ ان راگوں کے لئے موزوں اشعار وہ خود تصنیف کرتا تھا۔"

(تاریخِ اندلس)

جرمنی کے رومانی شاعر شلر نے اپنے ایک خط میں یہ نظریہ بیان کیا ہے کہ فکر واردات قلب کی ہجوم آوری میں مُخل ہوتا ہے اس لئے وہ شاعر جس کے قلبی واردات پر فکر کا احتساب ہو تخلیقِ فن سے عاجز ہوتا ہے۔ اس کے ایک شاعر دوست نے ایک خط میں لکھا کہ مجھ پر فنی تخلیق کا سرچشمہ خشک ہوگیا ہے۔ شلر اس کے جواب میں لکھتا ہے۔

" میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ تمہارا تفکر تمہارے وجدان پر حاوی ہوگیا ہے ذہن و قلب میں ہجوم کرکے آتے ہوئے خیالات و واردات کا سختی سے جائزہ لیا جائے تو عملِ تخلیق کو لازماً نقصان پہنچتا ہے۔ ہر تنہا خیال بے رنگ اور بے کیف ہوتا ہے اور دوسرے خیالات کی رَو میں آکر اہمیت و شدت اختیار کرتا ہے۔ تفکر اس خیال کا جائزہ نہیں لے سکتا جب تک کہ وہ اُسے دوسرے خیالات سے مربوط کرکے اس کا مطالعہ نہ کرے۔ میرا خیال یہ ہے کہ تخلیق کے وقت تفکر خیالات کا سختی سے محاسبہ کرنا

چھوڑ دیتا ہے اور ... اس طرح خیالات و واردات بے ساختہ ہجوم کرآتے ہیں۔ اس کیفیت کو مفکر اور ناقد جنون اور دیوانگی سے تعبیر کرتے ہیں لیکن فی الاصل یہی تخلیقِ فن کا مرکزی نقطہ ہے تم اپنے خیالات اور واردات کا کڑا محاسبہ کرتے ہو اور ان کی بے ساختہ ہجوم آوری میں مخل ہوتے ہو اسی لئے فنی تخلیق کی شکایت کرتے ہو" (مکتوبات شلر)

فرائڈ نے تخلیقِ فن کے عمل کو روز خوابی کے مماثل قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ عورت کی محبت، حکومت اور دولت سے محروم ہونے کے باعث فن کار اختلالِ نفس کے مریضوں کی طرح روز خوابی کا شکار ہو جاتا ہے اور آرٹ کی صورت میں ان نا آسودہ خواہشات کی تشفی کی کوشش کرتا ہے جن کی تسکین روزمرہ کی عملی دنیا میں اس کے لئے ممکن نہیں ہوتی۔ ژنگ کہتا ہے کہ آرٹ کا عظیم شاہکار ایک خواب کی مانند ہوتا ہے کیونکہ دونوں لاشعور کی کارفرمائی کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ خواب سراسر لاشعوری ہوتا ہے جب کہ نظم کی ہیئت میں شعور کا دخل و تصرف ہوتا ہے۔ فرائڈ کے نظریے پر تنقید کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ فرائڈ نظم کے نفسیاتی مطالعے کو اہم نہیں سمجھتا بلکہ شاعر کے نفسیاتی تجزیے کو ضروری قرار دیتا ہے۔ حالانکہ نظم مستقل بالذات حیثیت رکھتی ہے۔ ان نظریات نے جدید دور کے ناقدین کو بھی متاثر کیا ہے جن میں بعض فرائڈ کی طرح فن کار کے لئے اظہارِ ذات کو ضروری سمجھتے ہیں اور بعض ژنگ کی طرح نظم کو غیر شخصی اور مستقل بالذات خیال کرتے ہیں۔ بہر حال جہاں تک عملِ تخلیقِ فن کا تعلق ہے علمائے نفسیات بھی قدما کی طرح اسے ایک پُراسرار کرشمہ سمجھتے ہیں۔ جس کے محرکات و عوامل نفسِ انسانی کی اتھاہ گہرائیوں اور لاشعور کی نامعلوم دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کے عناصرِ ترکیبی وہی ہیں جن سے اختلالِ نفس یا دیوانگی کی تشکیل ہوتی ہے۔ بات وہی ہے کہنے کا انداز بدل گیا ہے۔

ارسطو نے کہا تھا کہ ہر بڑا شاعر مراق، مالیخولیا میں مبتلا ہوتا ہے۔ فرائڈ کہتا ہے کہ ہر فن کار نرگسیت کا مریض ہوتا ہے اور ایک پاگل اور ایک فن کار میں کوئی فرق ہے تو یہی ہے کہ پاگل اپنے تخیلات میں کھو کر رہ جاتا ہے جب کہ فن کار حقائق کی دنیا میں واپس لوٹ آتا ہے۔ عمل تخلیقِ فن کی اس لاشعوری

ترجمانی سے مُتبادر ہوتا ہے کہ فن کار کی اپنی کوئی مستقل شخصیت نہیں ہوتی بلکہ وہ لاشعور کی اندھی قوتوں کے ہاتھوں میں محض ایک آلۂ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ یُنگ کہتا ہے کہ گوئٹے نے فاؤسٹ کو تخلیق نہیں کیا بلکہ فاؤسٹ نے گوئٹے کو خلق کیا تھا۔ ان قدیم و جدید نظریات کا حاصل یہ ہے کہ ایک تو فن کار نامعلوم قوتوں کا معمول ہے دوسرے یہ کہ عملِ تخلیقِ فن میں عقل و خرد یا تفکر و تدبر کا دخل محض برائے نام ہوتا ہے۔ اس لئے یہ عمل بنیادی طور پر الہامی یا لاشعوری ہے۔ قدماء کی طرح اُنکی اِس غلط فہمی کی وجہ یہ تھی کہ وہ ذہن و قلب کو ایک دوسرے سے جدا مستقل بالذات سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں دماغ، عقل و خرد اور ادراک و حواس کا مرکز ہے اور دل مہبطِ الہام ہے۔ اوّل الذکر پر فلاسفہ کی اجارہ داری ہے اور ثانی الذکر کی مملکت میں صوفیوں اور شاعروں کا راج ہے۔ یہی تقسیم تحلیلِ نفسی میں بھی موجود ہے۔ یعنی شعور میں اَنا یا عقل و خرد کی کارفرمائی ہے۔ اور لاشعور پر جبلت و جذبہ کا تصرّف ہے۔ از بسکہ لاشعور کی اندھی قوّتوں کی شورش خللِ ذہن کا باعث ہے اور آرٹ کا مبدائے فیض بھی لاشعوری ہے اس لئے آرٹ بھی خللِ ذہن کا مرکز ہے۔ ایک پاگل اپنی محرومیوں اور حسرتوں کی تلافی خواب و خیال کی دنیا میں کر لیتا ہے اور ایک فن کار آرٹ کی صورت میں یہ تلافی کرتا ہے اور میر تقی میر کی طرح دوسروں کو بھی اپنی محرومیوں میں شریک کر لیتا ہے۔ عمل ایک ہے اظہار کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ یہ استدلال نہ صرف منطقی لحاظ سے بودا ہے بلکہ حقائق کے منافی بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی شعور ایسی اکائی ہے جسے مختلف طبقات یا حصّوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ایک فلسفی یا ایک سائنس دان کے افکار خواہ وہ کتنے ہی مجرّد اور بسیط ہوں جذبہ و احساس سے عاری نہیں ہوتے۔ اور ایک فن کار کے جذبات خواہ وہ کتنے ہی پُرجوش ہوں تفکّر و تعقّل کے حامل ہوتے ہیں۔ فرق کمی بیشی کا ہوتا ہے۔ عدم و وجود کا نہیں ہوتا۔ کوئی ارشمیدس جب کسی علمی مسئلے کو حل کرنے سے عاجز رہتا ہے تو وہ شدید انقباض محسوس کرتا ہے۔ لیکن جب اسے حل کر لیتا ہے تو وفورِ مسرّت سے بے اختیار ناچنے لگتا ہے۔ اسی طرح ایک دل جلا شعر کہتے ہوئے پہروں ایک موزوں لفظ کی تلاش میں سرنگوں بیٹھا رہتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تفکّر و تدبّر کی طرح

شاعرانہ فیضان کا عمل بھی پورے شعور یا نفس کی اکائی پر ہوتا ہے۔ نفس کے کسی ایک پہلو پر نہیں ہوا کرتا۔
عمل تخلیقِ فن کے چار مراحل سمجھے جاتے ہیں۔ پہلے مرحلے کو تیاری کا نام دیا گیا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک شاعر کسی موضوع کا تعین کر کے اس کے تمام پہلوؤں پر اچھی طرح غور و فکر کرتا ہے۔ دوسرا مرحلہ خفتگی کا ہے۔ جب اس موضوع کے متعلقات ایک عرصے تک حالتِ خواب اور بیداری میں اس کے ذہن میں پھلتے رہتے ہیں۔ تیسرے مرحلے کو انشراح کہا جا سکتا ہے۔ جب یہ موضوع متشکل ہو کر تصویری پیکروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آخری مرحلے کو اثبات کہیں گے۔ جب فن کار ان تصویری پیکروں کو الفاظ، آواز یا رنگ کی گرفت میں لیتا ہے۔ گویا فن کار بھی ایک مفکّر کی طرح روزمرّہ کے مشاہدات سے حقائق اخذ کرتا ہے جیسے شہد کی مکھی مختلف پھولوں سے رس چوستی ہے۔ ان حقائق پر اس کے جذبہ آمیز تخیّل کا عمل ہوتا ہے۔ حتّیٰ کہ یہ مجرّد حقائق و افکار محسوس صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ یا بقول کروچے فنّی پیکر چشمِ تصوّر کے سامنے ابھرتا ہے۔ اثبات کے مرحلے میں یہ پیکر الفاظ و اسالیب میں منتقل ہو کر نظم، نغمے، تمثیل وغیرہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔
عملِ تخلیقِ فن میں تیاری، خفتگی اور اثبات کے مراحل وہی ہیں جو عقلی استدلال اور تفکّر میں بھی پیش آتے ہیں۔ رہا انشراح کا سوال تو یہ بھی مفکّر اور فن کار دونوں کو ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک عالم یا محقق کے ذہن میں زیرِ غور مسئلے کا حل ابھرتا ہے جب کہ ایک فن کار کے ذہن میں یہ حل فنّی پیکروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ رہا یہ سوال کہ فن کار کے ذہن میں مجرّد خیالات و افکار مرئی و محسوس پیکروں کی صورت کیسے اختیار کرتے ہیں تو اس کے جواب میں دلیل آرائی کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔ یہ ایک فطری عمل ہے بقول سلبرر جیسے عام آدمیوں کے افکار و خیالات حالتِ خواب میں مرئی پیکروں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں اسی طرح فن کار بھی تخلیقی صلاحیت کے طفیل خیالات و افکار کو مرئی پیکروں کی صورت میں دیکھ لیتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس عمل کے وقت عام آدمی حالتِ خواب میں ہوتا ہے اور فن کار بیداری میں بھی اس بات پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ تخلیقی صلاحیت کسی فن کار سے خاص نہیں ہے بلکہ تمام بنی نوعِ انسان کو ارزانی

ہوتی ہے۔ اسی کے طفیل قاری، ناظر یا سامع کے ذہن میں کسی نظم یا تصویر یا نغمے کی تخلیقِ جدید ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسی کی برکت سے لوگ فن کے شاہکاروں سے حظ اندوز ہوتے ہیں۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ عوام کی بہ نسبت یہ صلاحیت فن کار کے ذہن میں بدرجۂ اولیٰ زیادہ ہوتی ہے۔ بعینہٖ جیسے بعض لوگ غیر معمولی جسمانی طاقت کے مالک ہوتے ہیں یا غیر معمولی حافظہ رکھتے ہیں۔ اسی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کی بدولت ایک فن کار معروض یا شے کے ساتھ زیادہ قریبی یگانگت محسوس کرتا ہے جسے ژنگ نے Participation Mystique (یگانگتِ صوفیانہ) کا نام دیا ہے۔ معروض کے ساتھ جتنی زیادہ ذوقی یگانگت ہوگی اتنا ہی کوئی شخص تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہوگا۔ اسی صلاحیت کے طفیل فن کار سورج، چاند، ستاروں، پھولوں وغیرہ سے ذاتی احساسات و جذبات منسوب کر لیتا ہے جس سے ایسے خیالی پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے جو نظموں، تصویروں یا نغموں میں ڈھل جاتے ہیں۔

قطعِ غور سے دیکھا جائے تو تخلیقِ فن کے کسی مرحلے پر بھی عقل و شعور کو بالائے طاق نہیں رکھا جا سکتا۔ نہ فن کار کے ذہن و قلب پر مجنونانہ وارفتگی کا تصرف اتنا محکم ہو سکتا ہے کہ وہ فشارِ جذبات کے آگے سپر انداختہ ہو جائے۔ عقل و خرد فن کار کو تخیلات میں کھو جانے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اور اسی کے طفیل فنی پیکر اسالیب کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ مزید برآں فن کار کے خیالات و افکار جو بعد میں مرئی فنی پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں، شعوری سطح پر مجتمع ہوتے ہیں۔

اگر کسی فن کار میں تخلیقِ فن کی صلاحیت موجود ہے تو اسے بروئے کار لانے کے لئے مجنونانہ وارفتگی لازم نہیں ہے۔ نہ شیشہ و ساغر سے رجوع لانا ضروری ہے۔ فن کار جذبہ آمیز تخئیل کی کارفرمائی سے ایک قسم کی وجد و حال کی لطیف کیفیت ضرور محسوس کرتا ہے لیکن وہ بہر صورت معتدل اور ہموار ہوتی ہے اور اس میں قاری یا سامع بھی شریک ہوتا ہے۔ اہتزاز کی اس لطیف کیفیت کو اختلالِ حواس یا جنوں کی حالت سے تعبیر کرنا مناسب نہ ہوگا۔ دنیا کے اکثر عظیم فن کار ہر لحاظ سے صحیح الدماغ اور مضبوط ہوش و خرد کے مالک تھے۔ اسکیلس، سوفوکلیز، سینیکا،

ورجل، فردوسی، مولیئر، شکسپیر، رفائیل، باخ، متبنّی، حافظ شیرازی، غالب وغیرہ کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اختلالِ نفس کے مریض تھے۔ یا انھیں اظہار و بیان کے لئے مجنونانہ وارفتگی کی ضرورت تھی۔ اور تو اور ورڈز ورتھ جیسے رومانی شاعر بھی پُرجوش جذبات کو حالتِ سکون میں مستحضر کر کے ان کی فن کارانہ ترجمانی کرتے رہے ہیں +

فن اور شخصیت

عام طور سے کسی شخص کے قدو قامت، خدو خال، لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ایک خوبرو نوجوان بیش قیمت لباس پہنے کسی محفل میں وارد ہو تو حاضرین کی نگاہیں اس کی طرف اُٹھ جائیں گی اور کوئی نہ کوئی بے اختیار کہہ اُٹھے گا۔ "واہ! کیا شخصیت ہے؟" شخصیت کا یہ رواجی تصور سطحی اور محدود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارا نوجوان خوش وضع ہونے کے باوجود شخصیت کے جوہر سے عاری ہو۔ فرض کیجئے وہ بیٹھتے ہی عامیانہ گفتگو کا آغاز کر دیتا ہے۔ بات بات پر فلک شگاف قہقہے لگاتا ہے اور سوقیوں کی طرح ہاتھ پر ہاتھ مارنے لگتا ہے تو اس کی خوبروئی، توانائی اور خوش پوشی نے جو طلسم کھڑا کر دیا تھا وہ آنِ واحد میں شکست و ریخت ہو جائے گا۔ اور وہی لوگ جو اس کی ظاہری شکل و صورت سے متاثر ہوئے تھے اب تیور بدلنے لگیں گے۔ اس کے برعکس بعض اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک منحنی سا کم رو شخص جس نے معمولی لباس پہن رکھا ہو۔ دیکھتے دیکھتے شمعِ محفل بن جاتا ہے اور بڑے بڑے خوش پوش اُمراء بھی اپنے آپ کو اس کے مقابلے میں حقیر و صغیر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ شخصیت کا جادو ہے۔ اِن مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شخصیت کا تعلق ظاہری خدو خال یا قدو قامت سے زیادہ باطن کے ساتھ ہے۔ یہاں کردار اور شخصیت میں فرق کرنا ضروری ہے۔ کردار معاشرتی اور سیاسی ہنگاموں میں ڈھلتا ہے جبکہ شخصیت

تفکر و تعمق سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ جس شخص کا کردار محکم ہوگا وہ لازماً خارج پسند ہوگا۔ مگر شخصیت کے لئے خارج پسند ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہم جوشِ عمل کو کردار کا بنیادی عنصر قرار دے سکتے ہیں۔ اور تفکر کو شخصیت کا مرکزی نقطہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اصحابِ کردار عموماً یک رُخے ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کے افکار و احساسات میں وہ بالیدگی اور زاویۂ نظر میں وہ کشادگی نہیں ہوتی جو شخصیت سے خاص ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کردار کی تعمیر اور پختگی کے لئے اعلیٰ قدروں اور بلند نصب العینوں کا تعیّن ضروری نہیں ہوتا۔ ایک کارخانہ دار جو اپنی تمام کوششیں کسبِ مال و زر کے لئے وقف کر دیتا ہے یا ایک سیاست دان جو سیاسی طاقت کے حصول کے لئے دن رات جوڑ توڑ میں لگا رہتا ہے، محکم کردار کا مالک بن سکتا ہے لیکن شخصیت کے جوہر سے وہ بہرصورت محروم رہے گا۔

شخصیت اور انفرادیت میں بھی فرق ہے۔ انفرادیت کا انحصار موروثی عناصر اور ابتدائی تربیت اور ماحول پر ہوتا ہے۔ شخصیت ذات کی عائد کی ہوئی ان بندشوں کو کسی نصب العین کے تحت کر دینے سے صورت پذیر ہوتی ہے۔

شخصیت کی بلند قدروں کے علاوہ نصب العینوں کی بلندی سے وابستہ ہے۔ آدمی کا نصب العین جس قدر بلند ہوگا اس کی شخصیت بھی اسی نسبت سے بلند ہوگی۔ فن اور شخصیت کے ربطِ باہم پر بحث کرتے ہوئے لن یوٹانگ کہتے ہیں:

"جو فن کار عظیم شخصیت کا مالک ہوگا اس کا فن بھی عظیم ہوگا۔ دوسرے درجے کی شخصیتیں صرف دوسرے درجے کے فن ہی کی تخلیق کر سکتی ہیں۔"

ول ڈیورنٹ کا قول ہے کہ ایک کمینہ فطرت آدمی فلسفے اور عشق سے فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ یہی بات ہم فن و ادب کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ زر پرست دنی الطبع اور قابو چی لوگ فن و ادب کے برکات سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے۔ نہ فنی تخلیق پر قادر ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دن رات کی مفاد پروری اور ہوسِ جاہ و مال کے باعث ان کے ذہن و قلب پر ایک قسم کی پھپھوندی جم جاتی ہے۔ جس کے باعث وہ حقیقی مسرت سے آشنا نہیں ہو سکتے۔ فنی تخلیق حقیقی مسرت سے وابستہ

ہے۔ تخلیقِ فن کے وقت فن کار کو جس بھرپور اور بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے اس کے مقابلے میں وہ دنیا بھر کے خزانوں کو ہیچ سمجھتا ہے۔ برگساں نے کہا ہے:

> ہر فنّی و ادبی تخلیق کے ساتھ مسرت کا احساس وابستہ ہے۔ یہ تخلیق جس قدر دوامی ہوگی اتنی ہی گہری مسرت کا احساس بھی ہوگا۔"

تخلیقی مسرت سے حظ اندوز ہونے کے لئے عظیم فن کاروں نے روح فرسا مصائب اور حوصلہ شکن آلام بھی برداشت کئے ہیں۔ آسٹریا کے مشہور موسیقار موتسارت کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی ساری عمر انتہائی تنگ دستی میں بسر ہوئی تھی۔ اس کے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ جلتے کا جاڑا تھا۔ موتسارت اور اس کی بیگم دو دن سے فاقے کر رہے تھے۔ ان کے پاس کوئلے نہیں تھے کہ انھیں سلگا کر ٹھٹھر سے اپنی جان بچا سکتے۔ چنانچہ بدن کو گرم رکھنے کے لئے میاں بیوی نے رات کا بیشتر حصہ باہم رقص کرتے ہوئے گذارا۔ موتسارت مرا تو اُسے لاوارثوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ جہاں اس کا تعویذِ قبر بھی ناپید ہوگیا۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی مسرت اس کے مصائب و آلام اور تلخیٔ احساس کی تلافی کرتی رہی وہ نہ صرف خود اس سے فیض یاب ہوا بلکہ اپنے غیر فانی نغموں کی صورت میں مسرت کا لازوال سرمایہ چھوڑ گیا۔ مرزا غالب ساری عمر تنگ دستی کا رونا روتے رہے اس کے باوجود کس فخر اور طنطنے سے کہتے ہیں ؎

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بُردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ابسن نے تو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کے لئے مصائب و آلام کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> " فن میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کے دل و دماغ میں جبلّی صلاحیتوں کے علاوہ ہنگامہ پرور جذبات بھی موجزن ہوں اور اسے صبر آزما مصائب کا سامنا بھی کرنا پڑا ہو۔ یہی چیزیں اس کی زندگی کی منازل معیّن کرتی ہیں۔ ان کے بغیر وہ تخلیق نہیں کر سکے گا۔ محض قلم گھسیٹتا رہے گا۔"

حقیقت یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار کے غم میں بھی اس کی ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے اور ایک عام آدمی کے غم میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اوّل الذکر کا ذاتی غم آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے اور وہ اپنے شیشۂ ساعت میں ریگِ بیاباں کی تپش محسوس کرتا ہے اور غم اس کے لئے تہذیبِ نفس اور تصفیۂ ذوق کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ عرفی نے خوب کہا ہے ؎

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
مے اگر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

یہی وہ غم ہے جو بقول شبلی رسیلے نغموں میں ڈھل جاتا ہے۔ عظیم فن کار جزع فزع سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی محرومیوں کو پوری نوعِ انسان کی محرومیوں پر محیط کر کے ان کی تلخی کو انشراح میں بدل دیتے ہیں۔ ابو العلا معرّی، ابو العتاہیہ، عمر خیام اور مرزا غالب کی عظمتِ دوام کا راز اسی بات میں مخفی ہے کہ ان کا غم ذات و انفرادیت کی حدود کو پار کر کے انسان کی ازلی و ابدی حسرتوں اور محرومیوں کا آئینہ دار بن گیا ہے۔

وسعتِ مشرب اور علوِ نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں بینی کی کیفیت ہوتی ہے جو اسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔ دروں بینی سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ باطن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے اور خارج اور معروض سے ان کا قلبی و ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ یہ حالت تو ایک دیوانے کی ہی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار موضوع اور معروض کے درمیان جذبہ آمیز تخیّل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور اس عمل میں جن خارجی احوال و واردات کا شمول ہوتا ہے وہ اپنے اصل خدوخال قائم نہیں رکھ سکتے بلکہ داخلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سائنس دان اور فلسفی موضوع اور معروض سے رشتہ استوار کرتے وقت احوال و کیفیات کو خارج کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفہ اور سائنس کے حقائق و نتائج استدلال اور تجربے کی کسوٹی پر جانچے اور پرکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ کسوٹی فنی کارناموں کے جائزے میں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی

نظم یا نغمے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو ان تاثرات کے سپرد کر دے جنھوں نے تخلیق کے وقت فن کار کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کیا تھا. وجد و حال کی اس کیفیت کے بغیر نہ فن کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ اس سے حظ اندوزی ممکن ہے. ان معنوں میں ایک با ذوق قاری یا سامع فنی کارناموں کی تخلیقِ جدید کرتا ہے۔ فن کار کی دروں بینی کی توجیہہ کرتے ہوئے ہمارے زمانے کے بعض علمائے نفسیات نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فن کار زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کر کے تخیلات کی دنیا بسا لیتے ہیں اور اس میں اپنی ناآسودہ حسرتوں کی تشفی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں. لیکن یہی بات ہم کسی فلسفی یا سائنس دان کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی دبائی ہوئی آرزوؤں کی تسکین کے لئے جو خارج میں پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتیں، اپنی تجربہ گاہ یا گوشۂ تنہائی میں پناہ لیتا ہے. تخلیقِ فن اور دروں بینی کی یہ نفسیاتی توجیہہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتی. کیونکہ فن کار میں جبلّی طور پر منتشر افکار و احساسات کو ایک با معنی ہیئت بخشنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے. یہ نہیں ہوتا کہ وہ پہلے زندگی کی ناکامیوں اور حسرتوں سے دوچار ہوتا ہے اور بعد میں اُن کی تشفی کے لئے عملِ تخلیقِ فن سے رجوع لاتا ہے. البتہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے حسرتیں اور ناکامیاں اس کے فن کے فروغ کا باعث ضرور ہوتی ہیں. فن کار کی داخلیت سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ زمانے کے نئے تقاضوں یا معاشرے کی حرکی قدروں سے تغافل برتتا ہے. حقیقت اس کے برعکس ہے اُس کی شاعری، مصوری یا تمثیل نگاری میں نہ صرف جدید ترین معاشرتی. تہذیبی اور سیاسی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ رجحانات اس کے فن سے بیش از بیش تقویت بھی حاصل کرتے ہیں. میتھیو آرنلڈ کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی بذاتِ خود شاعری کی تنقید ہے اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور معاشرے کی زندہ قدروں کو تقویت بہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ زرِ کم عیار ثابت ہوگی. صرف دوسرے درجے کے شعرا اور فن کار ہی بُرجِ عاج میں پناہ لیتے ہیں. عظیم شعراء یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی اور ماحول کی زندہ قدروں کی ترجمانی کرتے وقت ان کے صالح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اُجاگر

کرتے ہیں. فن کار سائنس دان اور فلسفی کے دوش بدوش چلتا ہے. سائنس دان حقایق دریافت کرتا ہے فلسفی ان کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرتا ہے اور فن کار ان قدروں کو تقویت دیتا ہے.
اس کے ساتھ وہ قلبِ انسانی میں بالیدگی اور شگفتگی کی اُس کیفیت کو برقرار رکھتا ہے جس کے بغیر حسنِ اخلاق یا حسنِ عمل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا. اس طرح فن کار حسن و جمال کے ساتھ خیر و صداقت کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتا ہے.

فن کار کی شخصیت کی ایک اور خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے. آلڈس ہکسلے نے اسے ابلیسیت کا نام دیا ہے. والٹیر کا قول مشہور ہے: "آرٹ میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ تمہارے اندر ابلیس ہو." اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کی طبیعت میں بغاوت کا عنصر موجود ہوتا ہے. جس طرح ابلیس نے خداوند خدا کی حکم عدولی کر کے اپنی آن کو برقرار رکھا تھا اسی طرح فن کار بھی ذہنی اور ذوقی استبداد کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے. اسی قدرِ مشترک کے باعث بعض عظیم شعراء اور نقش نگاروں نے ابلیس کو بطلِ جلیل قرار دیا ہے. چنانچہ ملٹن، شیلی، بلیک، اقبال وغیرہ اسے ہیرو مانتے ہیں جس نے ابدی لعنت کا طوق گلے میں پہن لیا مگر اپنی انا کو جراحت سے محفوظ رکھا. فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کی بدصورتی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا. یہ بدصورتی ریاکاری اور زُہد فروشی کی صورت میں ظاہر ہو یا سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم و ستم کی صورت میں نمودار ہو، وہ اس کی مخالفت پر کمربستہ رہتا ہے. جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی بحران کے زمانوں میں فن کار گوشۂ عافیت میں پناہ لے کر اپنے گرد تخیلات کا حصار کھڑا کر لیتا ہے اور اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر نکات و معارف کے موتی چنتا رہتا ہے وہ فن کے مقام ارفع سے بے خبر ہیں. یہ صحیح ہے کہ فن کار کی بغاوت جارحانہ نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزماؤں اور فلسطینوں کی عامیانہ قدروں کے طلسم کو چاک کرتا ہے تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے. رومین رولاں نے "ژاں کرسٹوف" میں موسیقی کے اثرات پر بحث کرتے ہوئے

کہا ہے :

"موسیقی سے احساس و کردار کی تہذیب ہوتی ہے .... موسیقی ہمارے ذہن میں توافق پیدا کرتی ہے اور ہمارے باطن میں عدل و انصاف کی صلاحیت کو بیدار کرتی ہے۔ کیونکہ جو شخص ذہنی توافق کا مالک ہوتا ہے وہ ظالم نہیں ہو سکتا۔"

یہی بات ہم تمام فنونِ لطیفہ کے متعلق کہہ سکتے ہیں ذہنی و قلبی توافق کے باعث فن کار کسی قسم کے ظلم و استبداد سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔

فن کار کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ بقائے دوام کے حصول کی آرزو اسے ہر دم بے قرار رکھتی ہے۔ انسان کے لئے بے ثباتی کا تلخ احساس سوہانِ روح سے کم نہیں۔ غالب ؔ ؎

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی

عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہر شخص فنا پر قابو پانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے۔ اہرام مصر، دیوارِ چین، تاج محل، درسائی کے محل، کلیسائے نوتردم وغیرہ کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما تھا۔ جو لوگ مثبت طریقے سے غیر فانی نہیں ہو سکتے وہ تخریبی اور منفی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ سکندر، جولیس سیزر، نپولین وغیرہ کی فتوحات کی تحریک جذبۂ حصولِ بقا نے ہی کی تھی۔ فن کار اپنے شاہکاروں کی صورت میں زندگی جاوداں حاصل کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس نے والشگاف انداز میں کہا ہے :

"اگر مجھے صرف وجہِ معاش کا فکر ہوتا۔

تو میں معمولی نانِ شبینہ پر ہی قناعت کر سکتا تھا

اور اس سے زیادہ کی جستجو میں حیران نہ ہوتا۔

لیکن مجھے تو بقائے دوام کی آرزو ہے

اور میرے جیسے لوگ ہی بقائے دوام حاصل کیا کرتے ہیں۔"

نطشے اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ کسی فرد یا قوم کی قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا

سکتا ہے کہ وہ اپنے واردات و مشاہدات پر ابقائے دوام کی مہر ثبت کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں لقائے دوام کے حصول سے ایک عظیم فن کار موت اور فنا پر قابو پا لیتا ہے۔ ان معنوں میں اسے حیات افروز اور مثبت قدروں کا سب سے بڑا محافظ سمجھا جا سکتا ہے۔

جہاں تک اظہار ذات و شخصیت کا تعلق ہے رومانی جذبہ و احساس سے بھرپور پرجوش اور بے ساختہ اظہار پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی، جذبات پر اسلوب و ہیئت کی گرفت کو محکم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں ہمارے زمانے میں ٹی ایس ایلیٹ نے رومانیت کی مخالفت کرتے ہوئے کہا ہے کہ نظم کا اپنا مستقل بالذات وجود ہوتا ہے اور اس میں جن احساسات کا اظہار ہوتا ہے وہ ان احساسات سے مختلف ہوتے ہیں جو شاعر کے قلب و ذہن میں عام طور سے موجزن ہوتے ہیں۔ ایلیٹ شاعر کی شخصیت کو محض ایک وسیلہ سمجھتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ شاعر کی کوئی شخصیت ہی نہیں ہوتی اس کے خیال میں وہ تاثرات و تجربات جو فن کار کے لئے بحیثیت شخص کے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کی شاعری میں چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ نفسیات جدید میں فرائڈ اظہار ذات کا قائل ہے وہ کہتا ہے آرٹ کی صورت میں فن کار اپنی جنسی محرومیوں کی تلافی کرتا ہے اس کے برعکس ژنگ فن کار کی بہ نسبت اس کے فنی کارناموں کے مطالعے کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ ان متضاد نظریات میں انتہا پسندی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ رومانی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ فن کار ذات و شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اس اظہار کا اسلوب کی گرفت سے آزاد ہونا ضروری ہے اس صورت میں فن کار بے راہ روی کا شکار ہو جائے گا۔ جیسا جدید ترین موسیقی، شاعری، مصوری اور سنگ تراشی میں ہو رہا ہے۔ دوسری طرف کلاسیکی بجا طور پر ہیئت و اسلوب کو اہم سمجھتے ہیں لیکن انتہائی صورت میں ان کے ہاں یہی ہیئت مقصود بالذات بن کر رہ جاتی ہے اور جیسا کہ ایلیٹ کے تنقیدی نظریے سے مفہوم ہوتا ہے فن کار کی شخصیت کالعدم ہو جاتی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ میں ذات و شخصیت کا اظہار بے شک ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ہیئت اور موضوع میں توافق پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن موضوع کا بہر صورت ہیئت کی گرفت میں رہنا انسب

ہے ورنہ سستی قسم کی جذباتیت پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ جہاں جذباتیت ہوگی وہاں فن کی تاثیر غائب ہو جائے گی۔ ایک شخص جو اپنے کسی عزیز کی موت پر دیواروں سے سر پھوڑتا ہے اور پچھاڑیں کھا کھا کر گرتا ہے اس کی حالت المناک ہونے کی بجائے BATHETIC ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص باوقار طریقے سے صدمے کو برداشت کرتا ہے اسے دیکھ کر لوگوں کی آنکھوں میں بے اختیار ہمدردی کے آنسو امڈ آتے ہیں۔ یہ ضبطِ غم کا اثر ہے۔ اسی انضباط میں سوفوکلیز اور راسین کی المیہ تمثیلات کے بے پناہ اثر کا راز مخفی ہے۔ تمام فنونِ لطیفہ میں یہ انضباط ہیئت کی بندشوں سے پیدا ہوتا ہے اور کسی نظم، نغمے یا نقش کو دوامی جذب و اثر کی کیفیت بخشتا ہے۔

فن اور کاریگری

فن کار اور کاریگر دونوں ماہرِ اصولِ فن ہوتے ہیں۔ فرق صرف ان کے نقطۂ نظر اور طرزِ فکر و احساس میں ہوتا ہے۔ کاریگر کا مقصدِ واحد کسبِ معاش ہوتا ہے اور فن کار حسن و جمال کا جویا اور ترجمان سمجھا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ ہمارے ذہن و قلب میں آگاہئ زیست کو بیدار کرتا ہے۔ اور زندگی کی اعلیٰ اور نمو پذیر قدروں کو تقویت بخشتا ہے۔ بایں ہمہ ایک اوّل درجے کے فن کار کے لئے لازم ہے کہ وہ ایک اوّل درجے کا کاریگر بھی ہو۔ یعنی وہ اصولِ فن پر اُستادانہ دسترس اور ماہرانہ گرفت رکھتا ہو۔ جو شاعر موزوں الفاظ و تراکیب کے انتخاب پر قادر نہیں ہوتا جو مغنّی ایک مدت تک سرگم پلٹوں کا ریاض کر کے مُرکیاں حاصل نہیں کر لیتا یا جو مصوّر خط کشی اور رنگ آمیزی کے ابتدائی اصولوں سے ناواقف ہوتا ہے وہ کوئی قابلِ قدر کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ اس ضمن میں مرزا غالبؔ کا ایک شعر قابلِ غور ہے۔ ؎

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمارِ دل بری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بُتانِ آذری

بجا فرمایا۔ لیکن رقص کرتے ہوئے بتانِ آذری کو پتھر کی سل میں دیکھنا ایک بات ہے اور انھیں تراش کر پتھر پر نمایاں کر دکھانا شئے دگر ہے۔ کروچے کہتا ہے کہ جب فن کار کے

تصور میں تمثالی پیکر ابھر آتا ہے تو عمل تخلیقِ فن کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ اب اس تمثالی پیکر کو نظم یا نغمہ کی صورت میں منتقل کرنا یا اسے اسالیب کی گرفت میں لانا ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تبیانِ آذری کو مرئی و محسوس صورت بخشنے یا تمثالی پیکر کو الفاظ و اصوات کی قیود میں لانے کے لئے کاری گری کی ضرورت ہے۔ جب تک اصولِ فن میں مہارتِ تامہ حاصل نہیں ہوگی جذبہ آمیز خیال کا ہیولیٰ باطنِ فن کار ہی میں گھٹ کر رہ جائے گا۔ ہیئت اور موضوع کی بحث افلاطون اور ارسطو سے شروع ہوئی تھی اور ابھی تک ختم نہیں ہوئی۔ ارسطو نے اپنے استاد کے نظریۂ عیون پر نقد لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ہیئت اور موضوع کو ایک دوسرے سے الگ کر کے مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے فلسفیانہ پہلو سے قطع نظر جہاں تک انتقادِ ادب کا تعلق ہے بعض مبصّرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ موضوع کا تعلق ذہن سے ہے اور ہیئت کا خارج سے۔ قدرت ہیئت کے لوازم مہیا کرتی ہے جن کے سانچوں میں موضوع یا فنکار کے افکار و احساسات ڈھل کر مرئی و محسوس پیکر اختیار کرتے ہیں۔ اسکندریہ کے مشہور اشراقی فلسفی فلاطینوس نے اپنی تالیف 'اینیڈز' میں کہا ہے :

> "فرض کرو پتھر کی دو سلیں ہیں۔ ان میں سے ایک کو تو کسی سنگ تراش نے نہیں چھوا اور دوسری میں سے ایک ماہر سنگ تراش نے کسی دیوتا یا آدمی کا مجسمہ بنایا ہے جس میں اپنے اعجازِ فن سے حسن و جمال کی روح پھونک دی ہے۔ خیال رہے کہ یہ پتھر جسے آرٹسٹ نے حسین صورت بخشی ہے پتھر کی حیثیت سے خوبصورت نہیں سمجھا جائے گا۔ اس طرح تو ہر پتھر کو حسین کہنا پڑے گا۔ بلکہ اس صورت یا خیال کے باعث حسین ٹھہرے گا جسے فن کار نے اس میں داخل کیا ہے۔ یہ صورت اس پتھر میں پہلے سے موجود نہیں تھی۔ بلکہ اس میں منتقل ہونے سے پہلے فن کار کے ذہن میں موجود تھی۔"

جیسا کہ فلاطینوس نے کہا ہے ان دو پتھروں میں فرق یہی ہے کہ ایک تو اپنی قدرتی حالت میں ہے اور دوسرے پر موضوع کا عمل ہوا ہے جس سے وہ سنگ تراشی کا ایک بہترین نمونہ بن گیا ہے۔

ظاہراً کاریگری کے بغیر موضوع اور معروض کے اس ربطِ باہم کو استوار نہیں کیا جا سکتا۔ قدما اور متوسطین کو کاریگری کی اہمیت کا بخوبی احساس تھا۔ کسی شاعر یا مصوّر یا مغنّی کو برسوں اپنے اُستاد کی رہنمائی میں محنت و مشقت کرنا پڑتی تھی جب سالہا سال کی ریاضت کے بعد اُسے اصولِ فن پر قدرت حاصل ہو جاتی تھی تو اس پر تخلیقِ فن کی راہیں آسان ہو جاتی تھیں۔ وہ لوگ آجکل کے بعض "فن کاروں" کی طرح چلنے سے پہلے بھاگنے کی کوشش نہیں کرتے نہ "کچا ہونے سے پہلے پک جانے" کا حوصلہ رکھتے تھے۔ عربی کے ایک مشہور فاضل ابن جنّی کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے کم عمری ہی میں تحصیلِ علم سے فارغ ہو کر درس دینا شروع کر دیا تھا۔ ایک دن ابو علی فارسی نے ابن جنّی سے کہا "زَبَّبتَ قَبلَ اَن تَحَصرِمَ" (تو خام ہونے سے پہلے پختہ ہو گیا) ابن جنّی شرمندہ ہوا اور تدریس ترک کر کے دوبارہ کسبِ کمال میں مصروف ہو گیا۔ لوگ غالب کے اشعار پر سر دُھنتے ہوئے یا باخ کے نغموں پر وجد کرتے ہوئے عام طور سے یہ حقیقت فراموش کر دیتے ہیں کہ ان کی تخلیق سے قبل ان اساتذہ کو مہارتِ فن حاصل کرنے کے لیے اپنی عمر کا عزیز ترین حصہ وقف کر دینا پڑا تھا۔

اس مسئلے کا دوسرا رُخ بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔ بعض لوگ کاریگری یا مہارت اصولِ فن (Virtuosity) ہی کو فن کی غایتِ اولیٰ سمجھ لیتے ہیں حالانکہ جہاں اصولِ فن کی تکمیل ہوتی ہے وہاں تخلیقِ فن کی ابتدا ہوتی ہے۔ کاریگری کو منتہاد مقصود سمجھنے والوں کے زمرے میں تمام دوسرے درجے کے "فن کار" آجاتے ہیں۔ انگریزی شاعر براؤننگ نے اپنی ایک نظم "اندریا دل سارتو" میں اس نوع کے فن کاروں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اندریا دل سارتو عہدِ نشاۃ الثانیہ کا ایک اطالوی مصوّر تھا جو مہارتِ اصولِ فن میں دُور دُور تک اپنا ثانی نہ رکھتا تھا۔ لیکن اُس کے نقوش میں "خمارِ چشمِ ساقی" کی وہ وجد آور کیفیت نہیں تھی جو اہتزاز اور از خود رفتگی کا باعث ہوتی ہے۔ چنانچہ اندریا اس نظم میں حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ لوگ میرے جیسے ماہرِ فن کی تصاویر کو درخورِ توجہ نہیں سمجھتے اور دوسرے معاصرین کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان رہتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ اندریا مہارتِ فن کو ہی فن کی غایت سمجھتا تھا۔ اس لئے رفائیل اور آنجلو کے سامنے اس کی وہی حیثیت رہی جو دیو کے سامنے گُبڑے بونے کی ہوتی ہے۔ اس نظم میں براؤننگ نے بڑی چابک دستی سے فن اور مہارتِ اصولِ فن کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ کم و بیش ہر ملک و قوم کے ادبیات اور فنونِ لطیفہ میں ایسے لوگ دکھائی دیتے ہیں جو اصولِ فن میں مہارت رکھنے کے باوجود بلند پایہ شاعر یا فن کار نہیں سمجھے جا سکے۔ اردو ادب میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے اکثر شعراء اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ناسخ اور ان کے تلامذہ زبان و بیان کی صفائی اور صحت کے اہتمام میں غلو کرتے تھے لیکن ذوقی اور معنوی لحاظ سے ان کے دیوان ایسے بے آب و گیاہ ریگستان ہیں کہ جن میں کہیں بھی کوئی تختۂ سرسبز نظر نہیں آتا۔ اسی طرح نظم طباطبائی کی غزلیات، زبان کی شستگی اور رفتگی کے اعتبار سے قابلِ لحاظ ہیں لیکن ان میں شورشِ دردِ تغزل کا فقدان ہے۔ مصوری میں عبدالرحمٰن چغتائی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ وہ خطاطی اور رنگ آمیزی کے استاد ہیں لیکن ان کے عجیب و غریب نقوش میں کہیں بھی زندگی کی حرارت اور شگفتگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے تکنیک ہی کو فن کی غایت سمجھ لیا ہے۔ ہمارے اکثر گویوں کی یہی حالت ہے۔ وہ عمر بھر ریاض کرتے رہتے ہیں لیکن راگنی کی ادائیگی میں اُپج کا ثبوت نہیں دے سکتے۔ ریاض کے لحاظ سے ان میں سے کئی حضرات استاد جھنڈے خان مرحوم اور روشن آرا بیگم کی برابری کا دعوےٰ کر سکتے ہیں لیکن بھیرویں کی ترجمانی میں جس ندرت آفرینی کا ثبوت استاد مرحوم اور روشن آرا بیگم نے دیا ہے اس کا عشرِ عشیر بھی انھیں میسّر نہیں آ سکا۔

دنیائے فن و ادب میں ایک تیسرا گروہ بھی ہے جو نہ دلِ سنگ میں رقصِ بتانِ آذری کو دیکھ سکتا ہے اور نہ اصولِ فن سے کما حقہٗ واقفیت رکھتا ہے۔ یہ لوگ برساتی کیڑوں کی طرح ہیں جو چند دنوں کے لئے ادھر ادھر بھاگ دوڑ کر ہمیشہ کے لئے نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ دوسرے درجے کا ادب ادب نہیں ہوتا اور دوسرے درجے کی شاعری کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ ادب اور فن صرف اوّل درجے ہی کا ہوتا ہے۔

تنزّل پذیری کا مفہوم

آج سے ہزاروں برس پہلے عقل و شعور کی نشو و نما کے ساتھ انسان وحوش کی صف سے جدا ہونے میں کامیاب ہوا تھا اور یہ نشو و نما بذاتِ خود اس طویل اور روح فرسا کشمکش کا ثمرہ تھی جو انسان کے آبا کو برف کے زمانوں میں ناسازگار ماحول کے خلاف کرنا پڑی تھی۔ اس آویزش میں بارہا اسے شکست کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اس شکست کے امکانات آج بھی موجود ہیں اور شاید ہمیشہ موجود رہیں گے لیکن انسان کی عظمت کا راز اسی بات میں مخفی رہا ہے کہ وہ فطرت کے خلاف اپنی جدوجہد جاری رکھے اور اپنی ہر ناکامی کو کامیابی کا زینہ بناتا رہے۔ ترقی کا تصور اسی جہدِ مسلسل سے وابستہ ہے۔ جو اقوام اس کشمکش سے گریز کرتی ہیں ان کے قوائے عمل مفلوج ہو جاتے ہیں اور وہ تنزل پذیر ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ تنزل پذیری کی سب سے نمایاں علامت یہی ہے کہ اس حالت میں خارج کے سنگین حقائق کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی بجائے باطن یا اندرون کی دنیا میں پناہ لی جاتی ہے اور اس فرار کا جواز یہ کہہ کر پیش کیا جاتا ہے کہ خارجی حقائق فریبِ نگاہ کے کرشمے ہیں۔ اصل حقائق انسان کے باطن میں مخفی ہیں جن تک صرف استغراق ہی سے رسائی ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ داخلیت یا موضوعیت ترکِ علائق، مردم بیزاری، تشکک اور قنوطیت پر منتج ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ ایک تنزل پذیر قوم کے مذہب، سیاسیات، ادب و فن اور اخلاقیات میں نفوذ کر جاتی ہے۔ سی ای ایم جوڈ نے اس موضوع پر

اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ معروض یا خارج سے اعراض کرنا ہی تنزل پذیری ہے۔ اس کے خیال میں جب موضوع کے مشاہدے اور تجربے ہی کو صداقت یا خیر کا معیار سمجھ لیا جاتا ہے تو عقائد میں تشکک پیدا ہو جاتا ہے۔ طرزِ عمل میں لذتیت در آتی ہے اور ادب و فن میں موضوعیت کارفرما ہو جاتی ہے۔

جہاں تک مذہب کا تعلق ہے یہ مریضانہ داخلیت مجنونانہ تعصب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

مذاہبِ عالم کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں ہر مذہب کے پیروؤں میں لطف و کرم، رواداری اور وسعتِ مشرب کے اوصاف پائے جاتے ہیں جن سے متاثر ہو کر لوگ جوق در جوق اس مذہب کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ اس مذہب کا دورِ عروج ہوتا ہے لیکن چند نسلوں کے بعد جب خارجی ماحول کے تقاضوں سے چشم پوشی کر لی جاتی ہے تو اس مذہب کے پیرو سیاسی اور اخلاقی تنزل کے شکار ہو جاتے ہیں اور رواداری کی بجائے تعصبِ بے جا نمو پذیر ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فرقہ آرائی کا آغاز ہوتا ہے اور اصل مذہب متعدد فرقوں میں منقسم ہو جاتا ہے کہ اس کی ابتدائی شکل و صورت بھی پہچانی نہیں جاتی۔ یہ فرقے آپس میں نزاع و پیکار کا بازار گرم کرتے ہیں۔ اس وقت ہر کم سواد شخص جو عقائد و فقہ میں معمولی سا درک بھی رکھتا ہے اپنے خیالات دوسروں پر ٹھونسنے کی کوشش کرنے لگتا ہے اور مذہب کے اصول کو توڑ مروڑ کر حسبِ منشا تاویلیں کرتا ہے۔ اس داخلیت کے زیرِ اثر بعض عافیت پسند طبائع تصوف کی طرف مائل ہو جاتی ہیں اور استغراق اور زاویہ نشینی میں اس قدر غلو کرتی ہیں کہ معاشرے سے ان کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔

اسی سلبی موضوعیت کے باعث سیاسیات میں آمریت کا ظہور ہوتا ہے کیونکہ جمہوری قدریں کسی قوم کے دورِ عروج ہی میں پنپ سکتی ہیں۔ جب قوم کے افراد اس کی بقا اور استحکام میں برابر کا حصہ لیتے ہیں اور مل کر مشکلات و مصائب کا مقابلہ کرتے ہیں ابتدائی دور میں قوم کا ہر فرد اپنی کوششوں کو قوم کی سربلندی کے لئے وقف کر دیتا ہے اور ذاتی مفاد کو قومی مفاد پر قربان کر دیتا ہے۔ دورِ تنزل میں چند خود غرض مہم جو برسرِ اقتدار آ جاتے ہیں اور قوم کو ذاتی مفاد کے حصول کے لئے آلۂ کار بنا لیتے ہیں اپنے اقتدار کو بحال و برقرار رکھنے کے لئے انھیں مسلسل ریشہ دوانیوں اور سازشوں سے

کام لینا پڑتا ہے۔ چند روزہ کامیابی سے وہ اس زعم باطل میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ میرا وجود قوم و ملک کی بقا کے لئے ناگزیر ہے۔ زمام اقتدار جمہور کے ہاتھوں میں چلی گئی تو ملک تباہ ہو جائے گا نفسیات کی اصطلاح میں اسے God Complex کہتے ہیں۔ جس کا ہر ڈکٹیٹر شکار ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ جیسے کہ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں اس قسم کے برخود غلط اور مستبد آمروں کا زوال ہمیشہ جمہوری قدروں کے فروغ کا باعث ہوتا ہے۔ کسی قوم کا مقدر کسی ایک شخص کی ذات سے وابستہ نہیں ہوا کرتا۔ افراد آتے جاتے رہتے ہیں۔ قوم زندہ رہتی ہے۔ لیکن آمر اس حقیقت کا اعتراف کرنے سے گریز کرتا ہے۔ کیونکہ موضوعیت کے باعث لوئی چہاردہم کی طرح وہ بھی اپنی ذات کو ملک و قوم کے مرادف سمجھنے لگتا ہے۔

فلسفے میں اس موضوعیت نے مثالیت پسندی اور موجودیت کو جنم دیا۔ مثالیت پسند یہ سمجھنے لگتا ہے کہ کائنات مادی ذہن کی تخلیق ہے۔ وہ خود عالم کبیر ہے اور کائنات عالم صغیر ہے۔ جب کوپرنکس نے یہ انکشاف کیا کہ کرۂ ارض مرکزِ کائنات نہیں بلکہ سورج کا ایک حقیر سیارہ ہے تو انسانی انا سخت مجروح ہوئی اور کائنات ایک اجنبی دیس دکھائی دینے لگی جس میں فرصت مستعار کے چار دن گذارنے کے لئے آتا ہے۔ اس جذباتی صدمے کے اندمال کے لئے جرمن فلاسفہ نے مثالیت کی نئی ترجمانی کی۔ اور کہا کہ شعور کائنات کا خالق ہے۔ اس طرح گویا انسان کو دوبارہ کائنات میں مرکزی مقام حاصل ہو گیا۔ جب فلسفے میں حقیقت پسندی کے رجحانات رونما ہوئے اور جرمن مثالیت کا طلسم ٹوٹ گیا، تو موضوعیت نے ایک اور قالب بدلا اور موجودیت کو جنم دیا۔ موجودیت پسندوں کے نظریات میں شدید اختلافات ہیں لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ انسان کے لئے صرف لمحۂ گریزاں ہی اہمیت رکھتا ہے اور وہ اس سے فیض یاب ہونے میں فاعلِ مختار ہے۔ کسی قسم کے نصب العینوں اور اخلاقی قدروں کی ضرورت نہیں ہے۔ اس طرح موضوعیت انتہا کو پہنچ چکی ہے۔

وائٹ ہیڈ نے رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے طبیعیات کے جدید نظریات کو اس کی توثیق و اثبات میں پیش کیا ہے اور سنگ و خشت کو احساسات منسوب کر کے رومانی طرزِ فکر کے احیاء کی کوشش

کی ہے۔ برٹرنڈ رسل کے خیال میں طبیعیاتِ جدیدہ کی یہ ترجمانی صحیح نہیں ہے۔

قدرتاً موضوعیت کے اثرات سے ادب و فن بھی محفوظ نہیں رہ سکتے۔ فن کار بیشک ذاتی جذبہ و تخیل ہی کو بروئے کار لاتا ہے اور جذبہ و تخیل کی داخلی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن فن کے تمثالی پیکر خارج یا شے کے ردِ عمل ہی سے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ حُسن و جمال صرف موضوع میں ہی نہیں ہوتا بلکہ شے میں بھی موجود ہوتا ہے۔ اور تجربے کا ماخذ بہرصورت شے ہی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شے ہی تجربے میں قدر پیدا کرتی ہے۔ معروض یا شے کے بغیر نہ جمالیاتی قدر کی تخلیق ممکن ہے اور نہ اخلاقی قدر صورت پذیر ہو سکتی ہے۔ از بسکہ قدریں کسی واضح نصب العین کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ اس لئے جو فن کار مریضانہ داخلیت کا شکار ہو جائے اس کا کوئی نصب العین ہوتا ہی نہیں نتیجۃً وہ اِدھر اُدھر بھٹکتا پھرتا ہے اور زندگی کی بے حاصلی کا رونا روتا ہے۔ ہمارے زمانے کے تنزل پذیر مغربی معاشرے میں موجودیت، ماورار واقعیت، مکعبیت، وادا وغیرہ کی تحریکیں اسی موضوعیت کی پیداوار ہیں۔

جب اخلاق میں موضوعیت بار پاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی ذات ہی کو خیر و شر اور حق و صداقت کا معیار سمجھنے لگتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں تمام معروضی معیار باطل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ "خیر وہی ہے جسے میں خیر سمجھتا ہوں اور شر وہی ہے جسے میں شر سمجھتا ہوں"۔ یہ نقطۂ نظر فردیت اور لذتیت کی پرورش کرتا ہے۔ جس معاشرے میں یہ رجحان پیدا ہو جائے اس میں جتنے افراد ہوتے ہیں اتنے ہی خیر و شر کے معیار بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ ظاہراً معیار کا تعلق خارج سے ہے۔ کیونکہ معیار ہمیشہ خارج ہی میں ہوگا۔ ورنہ وہ معیار نہ رہے گا۔ اور جب ہر شخص اپنی ہی ذات کو خیر و شر کا معیار و مصدر سمجھنے لگے گا تو اُس نفسی کیفیت کو تقویت بہم پہنچے گی جسے نرگسیت کا نام دیا جاتا ہے۔ فردیت اور نرگسیت کے تخریبی رجحانات معاشرے کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیتے ہیں۔ اس معاشرے کے افراد ذہنی صحت مندی اور مسرتِ حقیقی سے محروم ہو جاتے ہیں، کیونکہ گریز پا لذتوں کے مسلسل تعاقب سے وہ اکتاہٹ اور بیزاری کے شکار ہو جاتے ہیں اور اجتماعی لحاظ سے معاشرہ تنزل پذیر ہو جاتا ہے۔

مذکورہ صدر تصریحات کی روشنی میں مریضانہ دروں بینی اور سلبی موضوعیت ہی کو تنزل پذیری کا نام دیا جا سکتا ہے۔

مُطالعۂ فلسفہ

ایک دن دورانِ گفتگو میں راقم کے ایک دوست نے کہا میرا جی چاہتا ہے کہ فلسفہ پڑھوں، لیکن مابعد الطبیعیات سے گھبراتا ہوں کہ اس کے مسائل نہ صرف دقیق اور پیچیدہ ہیں بلکہ نتائج کے لحاظ سے بھی بے ثمر ہیں۔ کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں ہے کہ میں مابعد الطبیعیات کا مطالعہ کئے بغیر فلسفے کی تحصیل کر سکوں میں نے کہا مابعد الطبیعیات سے مفر کی کوئی بھی صورت ممکن نہیں ہے کیونکہ ہر شخص کی خواہ وہ پڑھا لکھا ہو یا اَن پڑھ ہو، کوئی نہ کوئی مابعد الطبیعیات ضرور ہوتی ہے۔ یہ سُن کر وہ متعجب ہوئے اور بے اختیار بول اٹھے، کیا میری بھی کوئی مابعد الطبیعیات ہے؟ میں نے کہا یقیناً ہے اور حتی المقدور انھیں سمجھانے کی کوشش کی لیکن ان کا تعجب آخرِ صحبت تک رفع نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ بھی پڑھے لکھے لوگوں کی طرح فلسفے کو محض نظریات کا دفتر سمجھتے ہیں اور اس کے عملی پہلو کی طرف ان کا ذہن کبھی منتقل نہیں ہوا۔ ظاہر ؔ فلسفے میں نظریے کو عمل سے جُدا نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ جس نظریے کی عملی تعبیر ممکن نہ ہو وہ محض نیرنگِ خیال ہوتا ہے اور جس عمل کے پیچھے کوئی نظریہ نہ ہو وہ نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ پروفیسر شلر کہتے ہیں۔

• یہ دعویٰ بڑی جرأت سے کیا جا سکتا ہے کہ فکری ہیجان اپنی ماہیت کے لحاظ سے مکمل طور پر عملی ہے فلسفے کے انتہائی مسائل وہی ہیں جو زندگی کے عملی مسائل کے نتائج تک پہنچنے سے حاصل ہوتے

ہیں ان کا تعلق اس نظریے سے ہے جس کی تصدیق و توثیق عمل کو کرنی چاہیئے ۔

محولہ بالا مسئلے کو ہی لیجیئے۔ ہر شخص دانستہ یا نادانستہ طور پر ایک مخصوص مابعدالطبیعیات رکھتا ہے۔ جس سے اس کے افعال و اعمال اور اخلاقی قدریں متفرع ہوتی ہیں۔ جس شخص کا نظریۂ کائنات اور زندگی کے متعلق محدود ہوگا وہ روپیہ سمیٹنے کو اپنی زندگی کا مقصدِ واحد سمجھے گا اور جلبِ زر کی کوشش میں کسی قسم کے جبر و استحصال سے دریغ نہیں کرے گا۔ نتیجتہً اس کے دل میں ہمدردیِ انسانی، احسان اور مروت کے احساسات ٹھٹھر کر رہ جائیں گے لیکن جو شخص تہذیبِ نفس کے حصول کو اپنا مقصدِ حیات سمجھتا ہے اور کائنات کی بے پناہ وسعتوں میں اپنا مقام معین کر کے اس کے مطابق زندگی گذارنے کی کوشش کرتا ہے اس کی اخلاقی قدریں مختلف ہوتی ہیں۔ وہ زر و مال کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ اسے حصولِ مسرت کا ایک وسیلہ گردانتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کا نظریۂ حیات کھانے پینے اور بچے پیدا کرنے تک محدود ہوتا ہے۔ وہ بے مقصد زندگی گذارتے ہیں اور حیوانات کی طرح اپنی میعاد پوری کر کے صفحۂ ہستی سے غائب ہو جاتے ہیں۔ کائنات کی کنہ اور حیات و ممات کے متعلق سوچنا تو ایک طرف رہا ان کو اس بات کا شعور بھی نہیں ہوتا کہ ہم زندہ ہیں اور ہمیں اس زندگی کو بہتر طریقے سے گذارنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ انہی لوگوں کے متعلق ایک چینی مفکر نے لکھا ہے۔

"انسان اور حیوان میں محض تھوڑا سا فرق ہے اور بعض لوگ اس فرق کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں"

فلسفے کا مطالعہ آگاہیِ زیست کو بیدار کرتا ہے جو تہذیبِ نفس کے سفر کی پہلی منزل ہے۔ بظاہر یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ کسی شخص سے پوچھا جائے۔ کیا آپ جانتے ہیں کہ آپ زندہ ہیں؟ یہ سن کر مخاطب محظوظ بھی ہوگا اور پوچھنے والے کے ذہنی توازن پر شک بھی کرنے لگے گا۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ بہت کم لوگوں کو روزمرہ کی بے پناہ مصروفیتوں میں الجھ کر اس بات کا شعور باقی رہتا ہے کہ وہ زندہ ہیں۔ اور یہ قدرت کا محض ایک کرشمہ بلکہ حادثہ ہے کہ انھیں اس دنیا میں بسر کرنے کے لئے چند سالوں کی فرصتِ مستعار میسر آگئی ہے۔ وہ زندگی کی تگ و دو میں اس طرح منہمک ہوتے ہیں کہ انھیں اس کے متعلق سوچنے کا موقع ہی نہیں مل سکتا۔ گویا درختوں کی کثرت سے جنگل غائب ہو جاتا ہے

وہ اپنے گرد و پیش دوسرے لوگوں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو چونک اٹھتے ہیں۔ ان کے ذہن کو جھٹکا سا لگتا ہے کہ یہ وقت ان پر بھی آنے والا ہے مگر چند دنوں کے بعد بدستور اپنے مشاغل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ یاما نے یدھشٹر سے پوچھا تھا، دنیا میں سب سے زیادہ عجیب بات کون سی ہے۔ یدھشٹر نے جواب دیا "یہ کہ لوگ ہر روز دوسروں کو مرتے ہوئے دیکھتے ہیں اور پھر اس طرح زندگی گذارتے ہیں جیسے خود انھیں موت نہیں آئے گی۔" فلسفہ کے مطالعہ سے انسان کو زندگی اور موت کے مسائل پر غور کرنے کی تحریک ہوتی ہے جس سے وہ اپنی زندگی کو چند واضح مقاصد کے تحت گذارنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک دانش ور کا قول ہے کہ موت نے فلسفے کی تخلیق کی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان موت اور فنا کے تلخ حقائق کا سامنا کرتا ہے تو اسے شدید ذہنی صدمہ پہنچتا ہے اور وہ موت سے سمجھوتہ کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے جس سے اس کی فکری صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ موت پر غور کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ بدھ، شوپنہاؤر یا عمر خیام کی طرح سلبی اور منفی نظریۂ حیات ہی اختیار کر لیا جائے اور انسان موت کے خوف سے زندگی گذارنے سے بھی ڈرنے لگے۔ یاسیت اور قنوطیت ذہنی ناپختگی کی دلیل ہے۔ ایک بالغ نظر اور صحیح الدماغ شخص موت سے خوفزدہ نہیں ہوتا بلکہ اسے ایک اٹل حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور پھر اپنی زندگی احسن طریقے سے گذارنے کی کوشش کرتا ہے۔ موت سے بھاگ کر اس پر قابو نہیں پایا جا سکتا بلکہ زندگی کو احسن طریقے سے گذارنے سے اسے مسخر کیا جا سکتا ہے۔ رومی فلسفی سینیکا مرنے لگا تو اس نے اپنے بیٹوں سے کہا "میں تمہارے لئے ایک نہایت قیمتی میراث چھوڑے جا رہا ہوں عقل و دانش سے گذاری ہوئی زندگی کی مثال!" موت پر غور کرنے سے زندگی کی حقیقی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے اور انسان اس کے ایک ایک لمحے سے مستفید ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ سچی رجائیت قنوطیت کے مرحلے سے گذر جانے کے بعد میسر آتی ہے۔ اس کے طفیل انسان موت کا خندہ پیشانی سے استقبال کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ آگسٹس نے مرتے وقت اپنے اقربا سے کہا تھا "تم جانتے ہو میں نے اپنی زندگی کا پارٹ اچھی طرح ادا کیا ہے۔ اب تالیاں پیٹ کر مجھے سٹیج پر سے رخصت کرو!"

فلسفہ نام ہے مُدلّل علم اور دانش دوستی کا۔ اس کے مطالعہ سے انسان کی فکری صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں۔ عقل و خرد جسے فلاسفہ نے نفسِ ناطقہ کا نام دیا ہے انسان کو حیوانات سے ممتاز کرتی ہے۔ عہدِ حجریہ میں ادراک و شعور کی بیداری کے ساتھ انسان حیوانات کی صف سے جُدا ہوا تھا۔ اور اسی کے فروغ سے وہ تہذیب و تمدن کی برکات سے روشناس ہوا۔ جبلّت کی سطح پر آج بھی اس میں اور حیوان میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ جو لوگ جذبات کے غلام ہیں اور ان کی جبلّتوں پر عقل و خرد کا تصرّف نہیں ہے وہ حیوانات ہی کی زندگی گذار رہے ہیں۔ شدید غضب، بھوک اور ہوس کی حالتوں میں وہ جامۂ انسانیت کو تار تار کرنے میں کوئی باک محسوس نہیں کرتے۔ عقل و خرد نہ صرف شرفِ انسانیت کی محافظ ہے بلکہ تہذیب و شائستگی کی پاسبان بھی ہے۔ وہ جبلّتوں کو کھل کھیلنے سے باز بھی رکھتی ہے اور ان کے اظہار میں لطافت بھی پیدا کرتی ہے۔ ایک خردمند مہذّب شخص بھی اپنی جبلّتوں کی تسکین کرتا ہے لیکن اس کا پیرایۂ اظہار بہرحال لطیف اور شائستہ ہوتا ہے۔ فلسفہ عقل و خرد کی پرورش اور تربیت کر کے مقامِ انسانیت کو برقرار رکھتا ہے۔

مطالعۂ فلسفہ سے انسان نسلی، لسانی، قومی اور مذہبی تعصبات سے نجات پا کر انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھنے لگتا ہے۔ اور بقول ٹیرنس کسی انسانی چیز کو اپنے سے غیر نہیں سمجھتا۔ اس سے انسان دوستی کے نصب العین اور اس کی متفقہ اخلاقی قدروں، ہمدردیِ انسانی، کشادگیِ قلب اور وسعتِ مشرب کو تقویت بہم پہنچتی ہے۔ صدیوں سے نسل، رنگ، مذہب اور زبان کے تعصبات کے باعث بنی نوعِ انسان کے مختلف گروہوں نے اپنے گرد سر بفلک حصار کھڑے کر رکھے ہیں۔ جو شخص میرے حصار کے اندر ہے وہ میرے لئے اچھا ہے اور جو اس سے باہر ہے وہ بُرا ہے۔ خیر و شر کے اس عجیب و غریب نظریے نے نوعِ انسان کو متحارب ٹولیوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ گورے رنگ والے کالے رنگ والوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور زرد رنگ والے گندمی رنگ والوں سے نفرت کرتے ہیں۔ خود غرض اور مقتدر آزما سیاستدان عصبیت اور منافرت کے ان جذبات کو بھڑکاتے رہتے ہیں لیکن ان کی تخریبی کوششوں کے باوجود فلاسفۂ عالم کے ہمہ گیر نظریات ان حدود میں مقیّد نہیں کئے جا سکتے۔ سُقراط، ایپکٹیٹس، فلاطینوس، ابن سینا، کندورسے، کانٹ، برٹرینڈ رسل

وغیرہ ان سنگین دیواروں کو متزلزل کرتے رہے ہیں اور انھوں نے انسان دوستی کے نصب العین کو نوعِ انسان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

فلسفے کو بجا طور پر اُم العلوم کہا جاتا ہے۔ اکثر علوم یا تو فلسفے سے متفرع ہوئے ہیں اور یا اپنے حقائق کی ترجمانی و تنقیح کے لئے فلسفے کے محتاج ہیں۔ تحقیقی علوم کا انحصار مشاہدے اور تجربے کی بنا پر چند حقائق کا فراہم کرنا ہے۔ ان حقائق و نتائج کی قدر و قیمت کا تعین فلسفے کا کام ہے۔ آج کل بعض لوگ اس خیال کا اظہار کر رہے ہیں کہ سائنس کی ترقی سے فلسفے کو ضعف آگیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب فلسفہ سائنس میں ضم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ محلِ نظر ہے۔ سائنس اپنی ترقی کے باوجود قدروں اور نصب العینوں کا تعین نہیں کر سکتی۔ سچ تو یہ ہے کہ سائنس دان خود بھی قدروں کے تشخص کو اپنے حلقۂ تحقیق سے خارج سمجھتے ہیں۔ سائنس کے انکشافات و اختراعات کے جو اثرات فکر و نظر اور اخلاق و عمل پر مترتب ہوتے ہیں اُن کا جائزہ لینا فلسفے کا کام ہے۔ مثال کے طور پر آئن سٹائن، پلانک، ڈی بوہر وغیرہ نے جدید طبیعیات میں جو اہم انکشافات کئے ہیں ان کی ترجمانی کا حق وائٹ ہیڈ اور برٹرنڈ رسل نے ادا کیا ہے اور مادے اور قوت کے متبادل ہونے کی دریافت کا جو ردِ عمل مابعد الطبیعیات اور نفسیات پر ہوا ہے اُس کا تجزیہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں فلسفہ شروع ہی سے سائنس کی ترقی کے لئے زمین ہموار کرتا رہا ہے۔

فلسفہ عقلی استدلال پر زور دیتا ہے۔ جس سے تفکر و تدبر کی صلاحیتیں اُجاگر ہو جاتی ہیں اور اوہام و خرافات کا طلسم شکست و ریخت ہو جاتا ہے۔ جس ملک میں فلسفے کو غیر اہم سمجھا جائے اس میں سائنس کا پنپ سکنا امرِ محال ہے۔ اسلامی ممالک میں سائنس کے ترقی نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں اہلِ علم فلسفے کو شروع سے مذہب کی کنیز سمجھتے رہے ہیں اور اس کا مستقل بالذات حیثیت سے کبھی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اس منکرانہ نقطۂ نظر سے علمی تحقیق کو شدید صدمہ پہنچا ہے اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ سائنس کے انکشافات اہلِ مغرب کرتے ہیں اور ہم نصوص کی تاویلیں بے جا کر کے انھیں ان انکشافات پر منطبق کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عقلی و فکری قویٰ ماؤف ہو چکے ہیں۔ فلسفے کے مطالعہ سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی نشان دہی میں مدد ملتی ہے۔ انسانی معاشرہ

میں صدیوں سے طلب جاہ اور کسبِ زر کو اہمیت بے جا حاصل رہی ہے۔ آج بھی دولت کو حصول حکومت کا اور حکومت کو حصولِ دولت کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے اور ہمارے معاشرے میں بہترین ذہن و دماغ رکھنے والے لوگ دن رات انہی کے حصول کے لئے مجنونانہ دوڑ دھوپ میں مصروف ہیں۔ فلاسفہ ان غلط اور سلبی قدروں کے ہمہ گیر شیوع کے راستے میں حائل ہوتے رہے ہیں۔ اور اس نوع کے طاقت ور مقدر آزماؤں کو وقتاً فوقتاً یاد دہانی کراتے رہے ہیں کہ دولت اور حکومت دانش و خرد اور تہذیب و شائستگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتیں۔ اُمراء اور روساء کی سب سے بڑی بد نصیبی یہی ہے کہ انھیں اپنی محرومی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ البیرونی کہتا ہے۔ "حکماء کو دولت سے محرومی کا احساس ہوتا ہے لیکن اُمراء کو علم و دانش سے محرومی کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔" راقم نے ایک مجلس میں البیرونی کے اس مقولے کا ذکر کیا تو ایک رئیس مسکرا کر کہنے لگے "دولت اور حکومت ہی سب کچھ ہے فلسفہ یا دانش یا کلچر یا جو کچھ بھی اسے کہا جائے چند "سر پھرے" لوگوں کا شغلہ ہے۔" انھیں اس بات کا احساس تک نہیں تھا کہ یہی چند "سر پھرے" شرفِ انسانیت کے محافظ اور عظمتِ نوعِ انسانی کے پاسباں ہیں۔

عہد نامۂ قدیم میں آیا ہے۔

"لیکن حکمت کہاں ملے گی
اور خرد کی جگہ کہاں ہے
نہ وہ سونے کے بدلے مل سکتی ہے
نہ چاندی اس کی قیمت کے لئے تلے گی
اور نہ قیمتی سلیمانی پتھر یا نیلم
بلکہ حکمت کی جگہ مرجان سے بڑھ کر ہے
نہ کُش کا پکھراج اس کے برابر ٹھہرے گا
نہ چوکھا سونا اس کا مول ہوگا۔"

(نوحۂ ایوبؑ)